I GRECI

STORIA CULTURA ARTE SOCIETÀ

4

ATLANTE

I

GIULIO EINAUDI EDITORE

I Greci
Storia Cultura Arte Società

Progetto e direzione: Salvatore Settis
Carmine Ampolo, David Asheri, Paolo Desideri, François Hartog
Diego Lanza, Geoffrey Lloyd, Paul Zanker

I Greci

Storia Cultura Arte Società

a cura di Salvatore Settis

4
Atlante

a cura di Claudio Franzoni

I

Giulio Einaudi editore

Indice

Tomo primo

Le carte

Le immagini

Tomo secondo

Apparati

Indici

Viaggiare come Barthélemy: il viaggio come conoscenza

1. L'immagine che abbiamo della Grecia antica si deve anche e soprattutto a loro: Winckelmann, Goethe, Keats, F. Schlegel, Hölderlin[1], Hegel, Heine, Nietzsche. Nessuno di essi andò mai in Grecia. Winckelmann credette di poter vedere la Grecia in Germania («Ho visto Atene e Sparta a Dresda e a Potsdam») e a Roma completò il quadro. Goethe, cui il principe di Waldeck aveva offerto il viaggio in Dalmazia e Grecia[2], si spinse almeno fino a Paestum e in Sicilia. Non vi andò neanche Joseph M. W. Turner, cui lo aveva proposto Lord Elgin e che pure dipinse diversi soggetti greci[3]. E nemmeno Karl Friedrich Schinkel, che pure progettò un'ardita ristrutturazione dell'Acropoli di Atene e un cui dipinto del 1825 costituisce una delle vedute piú evocative e celebri della Grecia classica (*Blick in Griechenlands Blüte*). Non ci andò Walter Pater, a cui dobbiamo i vivacissimi *Studi greci* (1895). Karl Otfried Müller ci andò – per morirvi – quando aveva già scritto sul Partenone (1820), su Fidia (1827) e il *Handbuch der Archäologie der Kunst*[4].

Eppure buona parte di questi personaggi ebbe piú di una opportunità per visitare la Grecia; è vero che un tempo recarsi là era molto piú disagevole che scendere in Italia, ma ci devono essere state altre ragioni. Una spiegazione è quella offerta da Wilhelm von Humboldt nel 1804: l'assoluta centralità di Roma, luogo per eccellenza dell'antico («Roma è il luogo in cui, a nostro parere, l'intera antichità si fonde in un tut-

[1] M. HEIDEGGER, *Soggiorni. Viaggio in Grecia*, Parma 1997, p. 5, si chiede come mai egli non abbia fatto una «reale esperienza del mondo insulare».

[2] H. MÖBIUS, *Die griechischen Landschäften in Goethes Faust*, in *Studia varia*, Wiesbaden 1967, p. 259: come risulta dal *Viaggio in Italia* (28 marzo 1787); per W. Waetzoldt il viaggio di Goethe in Grecia è il secondo atto del *Faust* (*ibid.*, nota 2).

[3] F.-M. TSIGAKOU, *The Rediscovery of Greece. Travellers and Painters of the Romantic Era*, London 1981, p. 194.

[4] S. SETTIS, *Dal sistema all'autopsia: l'archeologia di C. O. Müller*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia», XIV/3 (1984), pp. 1072 sgg.

t'uno»)[5]. Del resto già Piranesi, nella polemica con J.-D. Le Roy, l'autore de *Les ruines des plus beaux monuments de la Grèce* (1758), deciso a opporre a quelle opere lontane la «magnificenza» di quelle romane era arrivato a dire: «Che ha da mostrare la Grecia?»

Ma la prima ragione è che il vero viaggio si svolgeva nello spazio del testo: i Greci si incontravano negli eventi narrati dagli storiografi e nelle conversazioni dei filosofi, nella tensione o nella liberazione del dramma teatrale, nelle passioni dipinte dai lirici. «So già com'è fatta la Grecia anche senza vederla» avrebbe detto August Boeckh[6]. Persino i compositori potevano partire dai testi, e non solo per cimentarsi con quei personaggi del mito o della storia greca che avevano occupato per secoli le trame del melodramma[7]: si pensi a soggetti inconsueti come le *Trois gymnopédies* di Erik Satie[8], ispirate alle feste spartane, oppure le *Danseuses de Delphes*[9], o la *Panathenäenzug* che Richard Strauss scrisse per Paul Wittgenstein[10].

Oppure erano i semplici, singoli oggetti a sembrare sufficienti per svolgere un discorso sulla cultura greca (nei musei d'Europa c'era già quanto bastava e anche oltre): nell'elogio che Charles-Ernest Beulé dedica a Jakob Ignaz Hittorf (1868) si racconta che per quest'ultimo «un frammento vascolare fa apparire ai suoi occhi i banchetti e le feste; una punta di freccia, gli eroi e le battaglie; una fibula, le fanciulle che coprono con un mantello la loro tunica trasparente; una iscrizione, le assemblee politiche...»[11] Un rimando continuo, dunque, tra le vicende scoperte sulle pagine dei libri e i frammenti rimasti, un colloquio cosí intenso da rendere secondario il contatto coi siti antichi, gli spazi che erano stati la scena di avvenimenti cosí amati, che pure si desiderava rivivere.

2. Neanche Jean-Jacques Barthélemy si recò mai in Grecia, eppure il suo è il libro sulla Grecia piú celebre del Settecento europeo; il *Voya-*

[5] R. SCHIFFER, *Die Sprache der Ruinen: europäische Reisende an antiker Stätten Kleinasiens*, in «Boreas», XVIII (1995), p. 185. Ciò non toglie che sulla sua residenza di Tegel (Berlino) progettata da Schinkel (1820-24) compaiano otto rilievi ripresi da quelli della Torre dei Venti di Atene: G. P. SEMINO, *Schinkel*, Bologna 1993, p. 125.

[6] SETTIS, *Dal sistema all'autopsia* cit., p. 1074.

[7] Cfr. G. MORELLI, *Il «classico» in musica, dal dramma al frammento*, in *I Greci*, III, Torino 2001, pp. 1175-244.

[8] Per pianoforte (1888).

[9] *Préludes*, I, n. 1 (1909-10).

[10] Op. 74 per pianoforte e orchestra (1927).

[11] M. C. PARRA, *Letture del colore antico tra i «Savans» del primo Ottocento*, in «Ricerche di storia dell'arte», XXXVIII (1989), p. 13.

ge du jeune Anacharsis en Grèce, dans le milieu du IVᵉ siècle avant l'ère vulgaire (1788) è dunque un libro due volte fittizio: prima perché narra le avventure di un personaggio romanzesco, poi perché le tappe di questo itinerario dalla Scizia al cuore della Grecia sono tracciate dalla Francia, seguite da Parigi. Anche per questo motivo Wilamowitz affermava che Barthélemy come studioso non aveva valore, dovendo però ammettere che la strada aperta da lui portava a *Marius the Epicurean* di Walter Pater, a *Quo vadis?* di Sienkiewicz, fino alla *Sittengeschichte Roms* di Ludwig Friedländer («che oggi non può bastare perché oggi non possiamo fare a meno delle illustrazioni»)[12].

Ma, come si è detto, il libro ebbe un grandissimo successo: il *Platone in Italia* del Cuoco gli deve qualcosa; Foscolo lo cita[13] e ne riecheggia passi nei *Frammenti di un romanzo autobiografico* (1799-1800)[14]. Leopardi, che a Recanati ne possedeva la traduzione italiana, dal 1823 comincia a leggerlo nell'edizione francese; nello *Zibaldone* se ne serve ripetutamente a proposito di argomenti disparati: le Termopili, i drammi, la musica, gli Arcadi, i sacrifici e altro ancora[15]. Barthélemy è familiare persino a Baudelaire[16].

Perché il modello del viaggio per descrivere la Grecia antica ha goduto di cosí grande fortuna? Sicuramente perché c'era il precedente di Pausania, una *Periegesi*: condurre il lettore attraverso le regioni dell'Ellade illustrandogli tutti gli aspetti degni di nota; quella *Periegesi* che non a caso fu tradotta in francese col titolo alla moda di *Voyage historique, pittoresque et philosophique de la Grèce* (1731 e 1733) e che, a sua volta, G. Desideri alla fine del Settecento pubblicò come *Viaggio istorico della Grecia*[17], riconoscendo cosí nel periegeta un predecessore di quella letteratura di viaggio tanto amata in quel secolo. D'altronde James G. Frazer sentí, nel Novecento, il desiderio di conoscere la Grecia ancora una volta insieme a Pausania, scegliendo proprio la sua *Periegesi* come guida di viaggio, lo stesso scopo per cui, molto probabilmente, era nata secoli prima[18].

Ma il modello del viaggio era soprattutto un modo, quasi confiden-

[12] U. VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, *Storia della filologia classica*, Torino 1967, pp. 94-95.

[13] *Origine e ufficio della letteratura* (1809), in *Opere*, a cura di F. Gavazzeni, Napoli 1974-81, II, p. 1323.

[14] *Ibid.*, I, pp. 541 sgg.

[15] *Zibaldone di pensieri*, a cura di G. Pacella, Milano 1991, *ad indicem*.

[16] *Salon del 1859*, in *Poesie e prose*, a cura di G. Raboni, Milano 1973, p. 839.

[17] PAUSANIA, *Guida della Grecia*, I, a cura di D. Musti e L. Beschi, Milano 1982, pp. LXIX e LXXXIV.

[18] J. G. FRAZER, *Sulle tracce di Pausania*, Milano 1994.

ziale, per coinvolgere chi leggeva senza indulgere all'eccessiva erudizione, come afferma d'altra parte lo stesso Barthélemy: «Ho composto un resoconto di viaggio piuttosto che una storia, poiché in un viaggio tutto è in azione e perché sono concessi dettagli proibiti allo storico»[19].

3. E poi si trattava di sollecitare, in particolare, il desiderio di vedere i resti antichi; come dichiara Choiseul-Gouffier nel suo *Voyage pittoresque de la Grèce* (1776):

> farò in modo che il lettor viaggi con me, veda quello che io ho visto, si collochi nello stesso luogo dove ero io, quando delineavo ogni disegno. Tra i temi che offrono abbondantemente questi siti, sceglierò quelli nei quali importanti ricordi storici suscitano maggiori interessi. Nuove carte geografiche, risultato di pluriennali rilievi, piante di porti famosi nella storia e ancora frequentati dai nostri naviganti, vedute delle città principali, variopinti costumi degli abitanti e soprattutto i disegni piú accurati e dettagliati dei monumenti antichi compongono questa mia opera, nella quale si aggiungono semplicemente alcune note esplicative[20].

Il resoconto di viaggio permette di avere dinanzi agli occhi quella realtà che fino a quel momento avevamo tentato con fatica di rappresentarci. E quali effetti può avere per chi compie il viaggio (e per chi ne legge il racconto) questo impatto diretto con i luoghi già tante volte incontrati sulle pagine degli scrittori classici! Ecco come Ludwig Ross, un allievo del filologo Gottfried Hermann, che percorre la Grecia a partire dal 1832, descrive la sua sosta dinanzi al tempio di Apollo a Corinto:

> Come ci sembra lunga la storia quando la conosciamo solo attraverso i libri, e come si restringe quello spazio di tempo quando possiamo misurarlo attraverso i monumenti, piú antichi di tutti i nostri libri, che oggi si elevano come testimonianze viventi dell'opera delle generazioni precedenti, e che ci tendono quasi la mano per guidarci all'indietro nell'antichità! Quasi tremila anni fa sui gradini di queste colonne i bambini di Corinto giocavano a dadi con gli astragali dell'agnello che il padre aveva offerto in sacrificio ... sugli stessi gradini ancora oggi i bambini giocano con le ossa dell'ultimo agnello sacrificale allo stesso gioco. Usanze, nomi e lingua sono rimasti gli stessi[21].

Il viaggio dunque per vedere e ricordare, e perché no, per provarne emozione. Eppure ci sono ospiti, ben accolti nel racconto di Ross (almeno nella misura in cui non si fanno notare troppo), altre volte piú in-

[19] Ed. 1791, I, p. VII.

[20] L. BESCHI, *Nuovi disegni di L. S. Fauvel nella collezione di Thomas Hope*, in F. PRONTERA (a cura di), *Geografia storica della Grecia antica: tradizioni e problemi*, Roma-Bari 1991, p. 25.

[21] H.-J. GEHRKE, *Le strutture regionali della Grecia antica nei resoconti di viaggio del XVIII e XIX secolo, ibid.*, p. 7.

desiderati: l'esperienza della distanza, l'accorgersi dei secoli trascorsi, la consapevolezza della fine della civiltà greca, l'interferenza di altre, piú recenti, culture. Anche Martin Heidegger, che si recò nell'Egeo nel 1962 alla ricerca dell'«elemento greco iniziale», dovette piú volte scontrarsi con l'invadente presenza della modernità e con quel fenomeno tipico del secondo dopoguerra che è il turismo di massa. Ecco allora la contraddizione: da una parte il nostro viaggio in Grecia ha il valore di un ritorno in un posto già ben conosciuto, dall'altra il luogo, inevitabilmente, non è piú lo stesso. Da qui la necessità continua di ricomporre la frattura tra ieri e oggi, e lo sforzo ininterrotto per riannodare le estremità di fili spezzati. Ma vale pur sempre la pena di partire: il viaggio è comunque un'apertura su qualcosa d'altro, la disponibilità a incontrare anche un orizzonte che non si conosce, che, al limite, non si gradisce o apprezza.

4. Elaborare oggi un atlante del mondo greco significa di fatto inserirsi in questa tradizione, una successione di itinerari greci (veri o fittizi) che risale almeno alla seconda metà del Settecento, visto che proprio il *Voyage* di Barthélemy venne corredato, anche se non dalla prima edizione, da un atlante curato da D.-A. Barbié du Bocage; piú tardi anche la *Storia greca* di E. Curtius ebbe un *Atlas* curato da Auguste Bouché-Leclerq (1883). Ci si può allora chiedere se quello del viaggio non possa rimanere anche oggi un modello valido, tanto piú per affrontare una cultura greca che non si risolse mai nella dialettica tra un centro e la sua periferia, ma si tradusse nel tempo in forme variegate, a seconda delle regioni e delle *poleis*.

Ma c'è viaggio e viaggio, e ci sono tanti tipi di viaggiatore. È quest'ultimo a determinare il ritmo e la modalità degli spostamenti e, viceversa, sono i caratteri dell'itinerario a descrivere il viaggiatore. Qualunque luogo si attraversi, ci si muove operando selezioni: anche oggi l'amante della natura visiterà per lo piú parchi e riserve naturali, scartando le città, ma esattamente il contrario farà chi è interessato soprattutto alla varietà della vita urbana.

Il nostro è un viaggiatore che potremmo definire – con una parola delicata per la sua ambiguità e le associazioni che evoca – «realista»: è attirato prima di tutto dalle cose che vede e si fa domande sulla loro funzione, struttura, uso. Infatti, per adottare un'immagine di Pater, se anche fosse possibile vedere di nuovo tutto quello che i Greci hanno visto, si tratterebbe pur sempre di una visione. E dunque anche davanti, mettiamo, a una città greca nella sua completezza, dovremmo fare del-

le scelte, selezionare dei percorsi all'interno della totalità del complesso urbano e di ciò che si muove al suo interno. Il nostro viaggiatore, dunque, è attento il piú possibile a ciò che si trova davanti, e all'immaginario conoscente locale che lo accompagna (nel resoconto del viaggio in Grecia di J. J. Bachofen, succede davvero) chiede di indicargli gli spazi in cui viene via via a trovarsi (la città e, al suo interno, l'*agora*, i santuari, poi all'esterno la necropoli...) E qui osserverà le varie parti del luogo (dell'*agora*, del santuario, della necropoli) rapidamente per non distogliersi dalla visione generale, soffermandosi solo a tratti su una analisi piú completa. In questi spazi vediamo persone e ci chiediamo chi siano, che cosa stiano facendo, perché siano lí e non altrove; in altre parole come stanno usando questa *agora*, questo santuario, questa necropoli. Perciò, ad esempio, una pratica cosí importante per la società greca (e altrettanto per la cultura letteraria e filosofica) come il simposio verrà incontrata quando, dopo essere passati dai quartieri pubblici della città a quelli residenziali, si entrerà nelle case private.

Succederà poi che, all'interno di un santuario, si vedano le colonne del tempio o le sue decorazioni scultoree, ma anche i *pinakes* votivi appesi e ogni sorta di ex voto, le iscrizioni private che si mescolano a quelle pubbliche. Il rischio in un itinerario prevalentemente «visivo» come il nostro è forse quello di perdere il filo del percorso, ma con la possibilità di recuperare la complessità e la caoticità della vita quotidiana (anche dei Greci); e ancora, ma questo è comune a tutti i viaggi, c'è il pericolo di non approfondire mai l'esame di ciò che si incontra: ad esempio, il tema della religione non viene affrontato una volta per tutte, ma torna fuori in piú punti (a proposito dei templi di una *polis*, di un oracolo, della casa privata, delle necropoli...); un vantaggio però, non insignificante, sarà almeno quello di non sovrapporre troppo alla mentalità degli antichi le nostre categorie culturali.

Per forza il taglio sincronico imposto dalla struttura scelta risulterà qua e là insoddisfacente: la sovrapposizione di edifici, monumenti, pratiche di epoche ben diverse – mettiamo del VI o del IV secolo a. C. –, che pure può essere stimolante nel confronto, indubbiamente in certi momenti sembrerà forzata e in parte impropria; ma d'altra parte visitare Olimpia e Delfi (e quanti altri luoghi) già in epoca romana non doveva essere un continuo sguardo ora a un edificio di età arcaica, ora a opere volute dagli imperatori? E anche Pausania ci fa provare piú volte la sensazione di trovarsi davanti opere e luoghi nella loro multiformità e disordine, monumenti che non sempre riesce a collegare tra loro per quanto parti di un medesimo insieme, ma di un passato talora incomprensibile.

Eppure in un viaggio come il nostro non sono sufficienti le immagini antiche, cui il tempo, tra l'altro, ha esercitato un casuale vaglio, immagini che pure in certi ambiti, come quello della ceramica figurata, ci sono giunte in quantità impressionanti. L'esigenza di affiancare una documentazione realizzata con mezzi eterogenei alle opere antiche giunte sino ai nostri giorni, come ricreando un'unità perduta, non è naturalmente una novità; C. R. Cockerell immaginava cosí la presentazione al pubblico dei calchi dei marmi di Egina sbarcati a Bristol nel 1825[22]: una sala grande, i frontoni collocati a oltre due metri da terra, una luce mossa da un orologio che simulasse il cambiamento di luce dall'alba al tramonto; un lettore che descrivesse Egina, il golfo, la sua storia, gli oggetti, la storia degli scavi, mostrasse disegni dell'isola e vedute del tempio prima da lontano poi sempre piú vicino, l'elevazione ricostruita del tempio. Solo allora un sipario avrebbe lasciato vedere i calchi delle statue. Va detto che negli allestimenti museali dei secoli scorsi successe, in generale, il contrario: le grandi opere dell'arte arcaica, classica ed ellenistica che giunsero in Europa vennero viste da sole, come forme assolute, sciolte da un contesto topografico, religioso e ideologico; fu cosí naturale vederle come forme ideali, separate com'erano da un luogo, un tempo preciso, un committente, una funzione specifica[23]. Ecco allora le ragioni delle mappe, dei disegni, dei grafici, delle ricostruzioni.

Vale, in ogni modo, per tutto il nostro itinerario greco l'avvertimento che Walter Pater proponeva a chi si avvicinasse all'arte greca, ricordando che essa era «una cosa molto piú ricca e piú calda, allo stesso tempo con piú ombre e immersa in una piú nebulosa magnificenza, di quanto le illustrazioni di un dizionario classico potrebbero indurlo a credere»[24].

CLAUDIO FRANZONI

[22] D. LEVI, *Ercole tatuato come un indigeno: il dibattito sulla policromia nel mondo classico nella Gran Bretagna di metà Ottocento*, in «Ricerche di storia dell'arte», XXXVIII (1989), pp. 39 e 50.

[23] W.-D. HEILMEYER, *La Grecia in museo*, in *I Greci*, III cit., pp. 1355 sgg.

[24] W. PATER, *Studi greci*, Roma 1994, p. 159 (trad. di P. Colaiacomo).

Desidero qui ringraziare, per i tanti aiuti ricevuti durante la realizzazione di questo volume, Adele Beltrami, Adalberto Bevivino, Filippo Carinci, Lucia Criscuolo, Maurizio Festanti, Laura Gasparini, Giovanni Geraci, Philip Koch, Silvia Kuhn, Franco Nasi, Caterina Pistolesi, Gino Ruozzi, Antonio Sabattini, Carla Salvaterra, Alessandra Sarchi, Gustavo Traversari, Maria Rita Varricchio, Lorenza Vezzadini.

Elenco delle abbreviazioni

ARV	J. D. BEAZLEY, *Attic Red-Figure Vase-Painters*, Oxford 1942
CAH	*Cambridge Ancient History*, Cambridge 1923 sgg.
CEG	P. A. HANSEN (a cura di), *Carmina Epigraphica Graeca*, Berlin 1983 sgg.
CIG	*Corpus Inscriptionum Graecarum*, 4 voll., Berlin 1828-77
EAA	*Enciclopedia dell'arte antica*, 17 voll., Roma 1958-97
GHI	R. MEIGGS e D. LEWIS (a cura di), *Selection of Greek Historical Inscriptions to the End of the 5th Century B.C.*, Oxford 1969, ed. riveduta 1988
GV	W. PEEK (a cura di), *Griechische Vers-Inschriften*, I, Berlin 1955
IC	M. GUARDUCCI, *Inscriptiones Creticae*, 4 voll., Roma 1935-50
I. Délos	*Inscriptions de Délos*, 7 voll., Paris 1926-72
I. Ephesos	*Inschriften griechischer Städte aus Kleinasien*, XI-XVII. *Die Inschriften von Ephesos*, Bonn 1979-84
I. Erythrai	*Inschriften griechischer Städte aus Kleinasien*, I-II. *Die Inschriften von Erythrai und Klazomenai*, a cura di H. Engelmann e R. Merkelbach, Bonn 1972-73
IG	*Inscriptiones Graecae*, Berlin 1873 sgg.
I. Magnesia	*Die Inschriften von Magnesia am Meander*, a cura di O. Kern, Berlin 1900
I. Priene	*Inschriften von Priene*, a cura di F. Hiller von Gaertringen, Berlin 1906
LSAG	L. H. JEFFERY, *The Local Scripts of Archaic Greece*, Oxford 1961
PCair.	papiri del Cairo citati da *Greek Papyri. Catalogue général des Antiquités égyptiennes du Musée du Caire*, X, nn. 10001-10869, a cura di B. P. Grenfell e A. S. Hunt, Oxford 1903
POxy.	*Oxyrhynchus Papyri*, London 1898 sgg.
PWien	*Mitteilungen Papyrus Erzherzog Rainer*, a cura di K. Wessely, Wien 1892
RE	PAULY-WISSOWA, *Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Stuttgart 1893 sgg.
SEG	*Supplementum Epigraphicum Graecum*, I-XXV a cura di J. J. Hondius e A. G. Woodhead, Leiden 1923 sgg.; XXVI sgg. a cura di H. W. Pleket e R. S. Stroud, Amsterdam 1976 sgg.
SGDI	H. COLLITZ e F. BECHTEL, *Sammlung der griechischen Dialekt-Inschriften*, I-IV, Göttingen 1884-1915
SIG[3]	*Sylloge Inscriptionum Graecarum*, 4 voll., Leipzig 1915-24

Atlante

I

Le carte

PEONIA
LINCESTIDE
Asio
Bisalti
Strimone
Edoni
Nesto
Neapolis
Anfipoli
Taso
Galepso
Aretusa
Apollonia
Terme
Stagira
Acanto
CALCIDICA
Olinto
Meciberna
Dio
Potidea
Mende
Torone
Ege
Pella
MACEDONIA
Aloro
Berea
Metone
Pidna
Dio
Apollonia
Illiri
ORESTIDE
Aoo
Paravei
ELIMIA
Aliacmone
TINFEA
ATINTANIA
Caoni
EPIRO
Molossi
Fenice
PERREBIA
Gonno
Girtone
MAGNESIA
Corcira
Passarone
Dodona
Tesproti
Tricca
TESSAGLIA
Larissa
Crannone
Scotussa
Fere
Pagase
ATAMANIA
Ambracia
Cassopia
Farsalo
DOLOPIA
Sciato
Ikos
Alo
Pepareto
Argo
Anfilochi
ACAIA
Eniani
MALIDE
Echino
Oreo
AGREA
Agrinion
Eraclea
Nicea
TERMOPILI
LOCRIDE
EUBEA
Opunte
Leucade
Alisia
ACARNANIA
Strato
Elatea
ETOLIA
Termo
Anfissa
Delfi
FOCIDE
Cheronea
Aliarto
Calcide
Eretria
Itaca
Naupatto
Lebadia
BEOZIA
Cefalonia
Calidone
LOCRIDE
Oropo
Same
Pale
Crani
Pronni
Dime
Patrasso
Egio
Leuttra
Tebe
Tanagra
Platea
ACAIA
Pellene
Sicione
Megara
Eleusi
Atene
Caristo
Cillene
ELIDE
Elide
Zacinto
Clitore
Corinto
Pireo
Salamina
Fliunte
ARCADIA
Orcomeno
Egina
Olimpia
Argo
Erea
Epidauro
Mantinea
Ceo
Trezene
Calauria
Tegea
Lepreo
Ermione
Citno
Megalopoli
Tirea
Ciparissia
MESSENIA
Itome
Serifo
Sparta
Sifno
Pilo
Corone
LACONIA
Metone
Asine
Giteo
Melo
Citera

1. La Grecia e l'Egeo.

II. La Grecia centro-settentrionale.

III. Il Peloponneso.

TRACIA
Selimbria
Bisante
Perinto
Abdera
Maronea
Neapolis
Argilo
Galepso
Taso
Samotracia
Cardia
Proconneso
Pario
Stagira
Acanto
Metone
Meciberna
Assera
Sane
Sermile
Cleone
Potidea
Gale
Mende
Scione
Torone
Limne
Lampsaco
Alopeconneso
Sesto
Madito
Abido
Cizico
Miletopoli
Imbro
Sigeo
Lemno
MACEDONIA
FRIGIA
TESSAGLIA
Lesbo
Sciro
Eubea
Delfi
Calcide
Eretria
Chio
Atene
Caristo
Efeso
Andro
Samo
Micene
Salamina
Ceo
Tino
Icaro
CARIA
ARGOLIDE
Egina
Mileto
Siro
Delo
Patmo
Nasso
Lero
Sparta
Serifo
Paro
Alicarnasso
LACONIA
Calimno
Cimolo
Sifno
Amorgo
Coo
Cnido
Simi
Rodi
Ialiso
Melo
Stampalia
Terasia
Camiro
Tera
Anafe
Calchi
Lindo
Citera
Rodi
Carpato
Drero
Cnosso
M. IDA
Gortina
Creta

IV. L'Egeo.

v. Mediterraneo orientale e Mar Nero.

Città antiche
Monumenti antichi
Località moderne
Abido
Çanak Kale
Dardanelli
Kepez
Gâvur Hisar
Dardanos
Koca Çayı
Ophryneion
Erenköy
Kale Taş
Ortaca
KUM KALE
Reteo
Ovacık
Sigeo
Kartal Taş
KAYALI DAĞ
Troia
Beşik Tepe
Karıncalı
Yiğitler
Kurşak Dere
KÜNK TAŞ DAĞ
Scamandro
Akköy
Bayramiç
Scepsi
Geyikli
Menderes Çayı
Ezine
Alessandria Troas
Evciler
ÇIĞRI DAĞ
Akçin Çayı
Kebren
Tavaklı
KAZ DAĞ
Geme Dere
Ayvacık
KOCA KAYA
Altınoluk
Antandro
Arıklı
Tuzla Çayı
Küçük Kuyu
BABA BURUN
Külâhlı
KOZLU DAĞ
Asso
LEKTON

VI. La Troade.

VII. L'Eolide e la Ionia.

VIII. La Licia e le regioni limitrofe.

Karkemish
Tell Halaf
Khabur
Tell 'Ain Dara
Membij
Tell Ta'yinat
Tell Rifa'at
Antiochia
Aleppo
Seleucia
Al Mina
Neirab
Balikh
Tell Deinit
Tell Mardikh
Oronte
Eufrate
Ras Shamra
Laodicea
Qal'at el-Mudiq
Qal'at el-Qouz
Hama
Arado
Amrit
Qatna
Homs
Cheikh Zenad
Kadesh
Palmira
Tripoli
Biblo
Baalbek
Beirut
Litani
Bostan ech-Cheikh
Sidone
Damasco
Kharayeb
Tiro
Acco
Dor
Bosra
Giordano
Makmish
Gerico
Gerusalemme

IX. La Siria.

Sciti coltivatori
Sciti nomadi
Sauromati
Tanai
Don
Manyč
Iaşi
Pireto (Prut)
Tira (Dnestr)
Ipani (Bug)
Tiaranto (Siret)
Olbia
Odessa
Boristene (Dnepr)
KUBAN
Palude Meotide
Tira
Tauri
Panticapeo
Ipani (Kuban)
Eupatoria
Teodosia
TAMAN
Bosforo Cimmerio
Kelermes
Majkop
Chersoneso
CAUCASO
Agatirsi
Istro
Istro (Danubio)
Tomi
Carete
Pityus
Callati
COLCHIDE
PONTO EUSINO
Dioscuriade
Geti
Odesso
Fasi
Fasi (Rioni)
Mesembria
Ebro (Marizza)
Sinope
Apollonia
Amastri
Artvin
Temiscira
TRACIA
PAFLAGONIA
Amiso
Trapezunte
Bosforo
Cotiora
Cerasunte
Bisanzio
Eraclea
Kargı
Gümüşhane
BITINIA
Iri
Maden
PROPONTIDE
Sangario
Mariandini
PONTO
Alis (Kızılırmak)
Gümüşhacıköy
Şebinkarahisar
Lampsaco
Cizico
Abido
FRIGIA
URARTU
ALTOPIANO ANATOLICO

x. Il Mar Nero.

xi. L'Africa nord-orientale.

XII. La Sicilia.

XIII. La Magna Grecia.

XIV. Il mondo coloniale greco intorno al 480 a. C.

Tanais
Sciti
Olbia
Berezan
Tira
Maioti
Panticapeo
Fanagoria
Tauri
Teodosia
Achei
Zygoi
Eniochi
Chersoneso ?
Pityus
Dioscuriade
Fasi
Istro
Tomi
Callati
MAR NERO
Odesso
Mesembria
Apollonia Pontica
Sinope
Colchi
Cytorus
Paflagoni
Trapezunte
Sesamo
Tios
Amiso
Cotiora
Cerasunte
Eraclea Pontica
Traci
Bisanzio
Calcedone
Mariandini
Armeni
Abdera
Ainos
MACEDONIA
Olinto
Taso
Proconneso
Astaco
Cizico
Sesto
Lampsaco
Potidea
Mende
Abido
Asso
Misi
Frigi
IMPERO PERSIANO
EPIRO
TESSAGLIA
Cuma
Lidi
Ambracia
EUBEA
Focea
Sardi
ETOLIA
Calcide
Tebe
Eretria
Eritre
Smirne
Clazomene
Cilici
Megara
Teo
Colofone
Efeso
Sicione
Atene
ACAIA
Corinto
Priene
Melia
Cari
Tarso
Mallus
PELOPONNESO
Mileto
Aspendo
Chaleb (Aleppo)
Sparta
Alicarnasso
Perge
Side
Al Mina? (Posideion?)
Lici
Cnido
Lindo
Ugarit (Ras Shamra)
Soli
Salamina
Tell Sukas?
Hamath
Pafo
Cipro
Creta
Siri
Damasco
Sidone
Tiro
Samaria
Taucheira
Cirene
Apollonia
Barce
A N E O
Gerusalemme
Gaza
Racotis
Sais
Naucrati
Libi
Arabi
Egizi
IMPERO PERSIANO

XV. Il mondo coloniale greco intorno al 270 a. C.

Tanais
REGNO BOSPORANO
Sciti
Olbia
Maioti
Tira
Panticapeo
Fanagoria
Tauri
Achei
Zygoi
Teodosia
Eniochi
Chersoneso
Pityus
Dioscuriade
Fasi
Istro
Tomi
Callati
MAR NERO
Colchi
TRACIA
Odesso
Mesembria
Apollonia Pontica
Sinope
Paflagoni
Trapezunte
Amastri
Tios
Amiso
Cotiora
Cerasunte
Eraclea Pontica
Mariandini
PONTO
Bisanzio
Calcedone
Armeni
Abdera
Filippi
Lisimachia
BITINIA
MACEDONIA
Tessalonica
Taso
Nicea
GALATIA
Sesto
Cizico
CAPPADOCIA
Cassandrea
Lampsaco
Abido
Ilio
Asso
Alessandria
Troas
Demetriade
FRIGIA
EUBEA
Cuma
LIDIA
Focea
Sardi
Ambracia
ETOLIA
Eritre
Smirne
Clazomene
REGNO SELEUCIDICO
Zeugma
Tebe
Teo
Colofone
CILICIA
Megara
Efeso-Arsinoe
Antiochia-Nysa
Europos
Corinto
Atene
Priene
CARIA
PANFILIA
Tarso
Mileto
Laodicea
Mallus
Alessandria
Aspendus
Beroia
PELOPONNESO
Alicarnasso
Perge
Side
Seleucia
Seleucia in Pieria
Antiochia ad Orontem
Sparta
LICIA
SIRIA
Cnido
Rodi
Soli
Salamina
Laodicea
Apamea
Pafo
Cipro
Creta
Siri
Damasco
Sidone
Tiro
Samaria
Gerusalemme
Gaza
Cirene
Apollonia
Barce
Alessandria
Sais
Naucrati
Arabi
Libi
Egizi
REGNO TOLEMAICO

XVI. L'impero di Alessandro.

Regno di Macedonia con la Tessaglia

Alleati greci di Alessandro

Territori persiani conquistati

Itinerario di Alessandro

Itinerario di Cratero

Itinerario di Nearco

XVII. Dal satellite.

Le immagini

Le Letture al termine di ogni capitolo rimandano ai volumi dell'opera già pubblicati.

CLAUDIO FRANZONI

La conoscenza del mondo greco

Giorgio Vasari loda Raffaello perché «teneva disegnatori per tutta Italia, a Pozzuolo, e fino in Grecia» (ed. Milanesi, IV, 361). Le cose forse non stavano proprio cosí, ma l'affermazione non doveva suonare tanto bizzarra nell'Italia del XVI secolo. La Grecia, infatti, era da molti anni a portata di mano: le opere di quella letteratura erano compulsate da decenni, continuamente pubblicate e commentate; la trama di quei lontani avvenimenti storici era in buona misura nota, cosí come i profili biografici di alcuni grandi personaggi; opere di artisti greci, o almeno presunte tali, erano documentate in piú luoghi, come l'amorino dormiente attribuito a Prassitele che Isabella d'Este conservava a Mantova. Che un grande pittore si interessasse all'arte dei tempi di Pisistrato, di Pericle o di Alessandro era ovvio; e cosí che tentasse di procurarsene le immagini. Ma la Grecia, il suo territorio, le sue antiche città, non erano cosí vicine, e non lo saranno ancora per secoli.

Un'altra conferma: se prendiamo le sculture provenienti dalla Grecia piú note al grande pubblico – mettiamo, la Venere di Milo, la Nike di Samotracia, i marmi del Partenone – e osserviamo le date in cui sono state scoperte o rese note o identificate, ci accorgiamo che il loro ingresso nella cultura occidentale è relativamente molto tardo, di sicuro ben posteriore a quello delle opere del mondo romano.

C'è forse una sola eccezione in questo panorama, una città per vocazione protesa verso l'Oriente, Venezia: qui già agli inizi del Cinquecento, prime in Europa, arrivano statue originali greche; e ciò avviene, non a caso, in una città che, non essendo di fondazione antica (e addirittura priva di sottosuolo), aveva profondo bisogno di passato; e che questo potesse essere quello della Grecia antica lo suggerivano anche occasioni come il dono alla Serenissima che il cardinale bizantino Bessarione fece dei propri manoscritti (1468): in tali pergamene erano infatti conservati alcuni tra i testi piú importanti della letteratura greca antica.

Ma a parte il caso del tutto speciale di Venezia, il fatto è che per molti secoli il territorio della Grecia è veramente distante per l'Italia e per

l'Europa. In età umanistica solo pochi viaggiatori vi si avventurano (e tra questi Cristoforo Buondelmonti). Non per nulla è un mercante il primo vero «esploratore» del mondo greco nel XV secolo: Ciriaco d'Ancona. A lui si devono le prime individuazioni di siti antichi, le prime descrizioni di monumenti classici, e soprattutto un'accurata ed estesa campagna di trascrizione di epigrafi antiche, che costituirà la base dei *corpora* successivi, per tutto il Rinascimento e oltre.

Il viaggio in Grecia, dunque, fu ben altra cosa da quel viaggio in Italia che a partire almeno dal XVI secolo diventa pratica sempre piú diffusa tra gli artisti, gli uomini di cultura, i nobili di tutta Europa; questo aveva un obbiettivo ben preciso, che comunque non poteva essere sostituito, Roma; quello invece sceglie itinerari molto piú variabili e incerti, e a volte si profila addirittura come un'appendice a un piú impegnativo viaggio a Costantinopoli e in Oriente: cosí è nel Seicento per Jacob Spon, ma ancora agli inizi del Novecento per Le Corbusier, che pure si fermò a lungo sull'Acropoli di Atene; quanto a Gérard de Nerval (1842-43), egli sfiorò appena Citera e poco vide dell'arcipelago.

In compenso, quando dal secondo Settecento sempre piú numerosi sono gli Europei che si avventurano nell'Egeo, il viaggio in Grecia sembra dettato da piú profondi intenti «scientifici» rispetto al *Grand Tour*: ne è un esempio la campagna greca di Stuart e Revett, che offrirono per la prima volta un'ampia e dettagliata descrizione degli antichi edifici, specialmente in Atene.

Magna Grecia e Sicilia hanno una sorte ancora diversa; normalmente l'itinerario del *Grand Tour* evitava queste zone, ma sempre piú spesso a partire dalla seconda metà del Settecento i viaggiatori scendono verso sud, anche se talvolta non hanno la percezione di attraversare un territorio fortemente segnato dalla presenza greca. L'incontro con la Grecia delle colonie occidentali sembra avvenire quasi per caso, come accadde a Goethe che a Paestum si sentí all'improvviso «in un mondo del tutto nuovo» (*Ich befand mich in einer völlig fremden Welt*). Effetto di spaesamento davanti a questa attestazione – manifesta per noi – di grecità, che poteva assumere altre forme: negli stessi anni c'era chi, come il padre Paoli, sosteneva addirittura che i templi di Paestum non erano greci bensí «orientali» (lettera a C. Fea, in J. J. WINCKELMANN, *Storia dell'arte*, III, 1784). D'altronde, l'individuazione della grecità d'Occidente è un processo lungo e tutt'altro che lineare; si può dire anzi che la piena scoperta scientifica della Magna Grecia sia un risultato solo degli studi dell'Ottocento e del primo Novecento; in taluni casi con risultati brillantissimi per metodo e rigore, come nell'attività di scavo di Paolo Orsi prima, di Umberto Zanotti-Bianco poi.

Ma anche una volta avventurosamente giunti in Grecia (o Magna Grecia e Sicilia), quanto pesa la tradizione di una grecità sognata e non ancora visitata! Resta difficile ammettere che il paesaggio dell'Egeo (ma anche quello dell'Italia meridionale) è molto diverso da quello già incontrato nella poesia e nella pittura, dal Rinascimento in poi. E cosí i disegnatori che scendono in Grecia tra Sette e Ottocento non possono fare a meno di guardarne i luoghi *à la Poussin*, come ci racconta anche un passo di Goethe:

> [presso Catania] Kniep aveva schizzato una veduta in lontananza molto interessante; ma per la troppo bruttezza del primo e del secondo piano, vi ha sostituito, quasi per celia ma con molto gusto, un primo piano alla maniera del Poussin, che non gli è costato nulla, ma che ha trasformato l'abbozzo in un quadretto delizioso. Chi sa quanti viaggi cosí detti pittoreschi contengono di simili pseudo-verità (trad. di E. Zaniboni).

Mezzo secolo piú tardi, attorno a Citera (dove pare non si sia neppure fermato), Gérard de Nerval (*Viaggio in Oriente*, Torino 1997) cercava «le pastorelle e i pastorelli di Watteau» – quelli del *Pélerinage à l'isle de Cithère* al Louvre e dell'*Embarquement pour Cythère* a Berlino –, ma vede solo «un cacciatore inglese» e dei «soldati scozzesi biondi e sognanti»; e sempre Citera lo fa parlare a lungo degli amori di Polifilo nell'*Hypnerotomachia* di Francesco Colonna (Venezia 1499): piú di un romanziere rinascimentale, insomma, che della storia di quell'isola greca.

Del resto, come dirà il siciliano Saverio Scrofani, in Grecia nel 1794-1795, «ogni passo è un quadro»; idea ribadita nel nostro secolo da Emilio Cecchi: «Finché Olimpia rimanga quale ora la vediamo, esisterà un luogo sulla terra dov'è realtà concreta, tangibile, quello che, da Tiziano a Pussino, parve soltanto fantasia dei piú sublimi paesisti». Persino Martin Heidegger, trent'anni dopo, stentava a riconoscere la Grecia a Corfú e a Olimpia, dove tutto gli ricordava l'Italia.

Per quanto possa sembrare paradossale, insomma, una volta in Grecia non era cosí semplice incontrare i Greci. D'altra parte, questa difficoltà di riconoscere i Greci, anche quando da anni li si aveva davanti agli occhi, ritorna piú di una volta, e prima di tutto per i vasi in ceramica: infatti solo dopo secoli che erano entrati a far parte dei gabinetti dei collezionisti di antichità, per non dire delle ricerche di antiquaria, si cominciò a capire che i vasi «etruschi» – cosiddetti perché scoperti in gran numero nelle necropoli di Lazio e Toscana – in realtà erano stati prodotti in Grecia; e tempo ancora passò perché fosse chiaro che taluni provenivano dalla regione di Corinto, altri dalla Laconia, la maggior parte dall'Attica.

Ancora piú faticosa, per quanto riguardava la scultura, la distinzio-

ne tra ciò che era greco e ciò che era romano: quando a Londra arrivarono i marmi di Lord Elgin, non fu scontato l'apprezzamento di sculture che da quasi due secoli colleghiamo ai nomi di Fidia e Pericle e che consideriamo tra le espressioni piú alte della cultura greca tutta, e ci fu anche chi pensò si trattasse di opere dell'epoca dell'imperatore Adriano. Ma soprattutto è l'ardua e complicata questione del rapporto tra originali greci e copie romane ad essere impostata solo alla fine del Settecento, finendo per diventare uno dei temi piú caldi per gli archeologi del XIX secolo, anche nella misura in cui permette un'organica saldatura con la filologia; e tale sarà in parte anche nel nostro secolo, quando, nel frattempo, l'affinarsi delle tecniche di ricerca subacquea o solo la maggior frequentazione dei fondali marini hanno permesso il ritrovamento di importanti originali bronzei.

Accanto a ciò che si riusciva pian piano a recuperare e ritrovare, continuava però a rimanere enorme la quantità di ciò che non si sarebbe piú potuto scoprire; e il dislivello tra quanto veniva celebrato da scrittori greci e latini e ciò che giungeva sino all'età moderna diveniva sempre piú evidente, specie quando si prendeva in esame la pittura e si misurava ciò che effettivamente era visibile; si capí ben presto che nomi come quelli di Polignoto, Apelle, Parrasio, Zeusi e gli altri che per tutta l'età romana e ancora nel Medioevo erano divenuti paradigma della grande pittura non sarebbero mai stati illustrati dalle relative opere. E allora iniziano i tentativi ricostruttivi: si ripropongono le perdute opere pittoriche, le sculture celeberrime e scomparse, a cominciare da quelle colossali di Fidia, ma anche i monumenti andati distrutti, prima di tutto quelli compresi nelle sette meraviglie (il Mausoleo di Alicarnasso, il tempio di Artemide a Efeso, il Faro di Alessandria, il Colosso di Rodi); ciò che colpisce è che la serie di questi (a volte arditi) esperimenti ricostruttivi talora entra in una via senza sbocchi spegnendosi nell'Ottocento, talora invece, come ad esempio per il Mausoleo e il Trono di Apollo ad Amicle, prosegue fino ai nostri giorni.

Un capitolo fondamentale di questo inseguimento della Grecia scomparsa è costituito dalla ricostruzione della policromia: già agli inizi del XIX secolo, man mano che proseguivano gli studi, ci si accorse che l'immagine della Grecia formulata dal neoclassicismo era errata quando associava il mondo greco al candore del marmo delle sculture e degli edifici pubblici. Iniziò cosí un'accanita ricerca di testimonianze, specialmente architettoniche, conservatesi nel tempo, e queste vennero integrate spesso con esagerazioni, se non addirittura con slanci di fantasia. Pur ridimensionato, una volta allontanate forzature ed eccessi, il tema della policromia non è scomparso dagli studi recenti, tanto piú che

le scoperte del tardo Ottocento e del Novecento hanno riproposto piú volte la questione, in particolare per la scultura (si pensi alle korai dell'Acropoli di Atene).

Questa, appena citata, delle sculture votive e dei materiali architettonici rinvenuti in uno scarico sull'Acropoli di Atene (la cosiddetta «colmata persiana») è solo una delle tante scoperte archeologiche che hanno caratterizzato gli ultimi centocinquant'anni. Grazie alle campagne di scavo svolte dai piú importanti istituti archeologici del mondo nelle diverse aree, si è andata via via ridisegnando la mappa del mondo greco, tanto nelle diverse *poleis* quanto ai suoi margini, tanto nelle fasi di formazione quanto nel progressivo incontro col mondo romano; e se indubbiamente si è andata arricchendo la conoscenza delle aree urbane o dei grandi santuari, l'adozione di nuove tecniche di scavo e di nuovi mezzi di prospezione ha permesso di recuperare dimensioni che fino agli ultimi decenni erano rimaste in secondo piano, in particolare quella della χώρα, il territorio circostante la città, e della campagna punteggiata di villaggi e singoli insediamenti agricoli: è, ad esempio, il caso di Metaponto, o quello della Beozia e dell'Acaia.

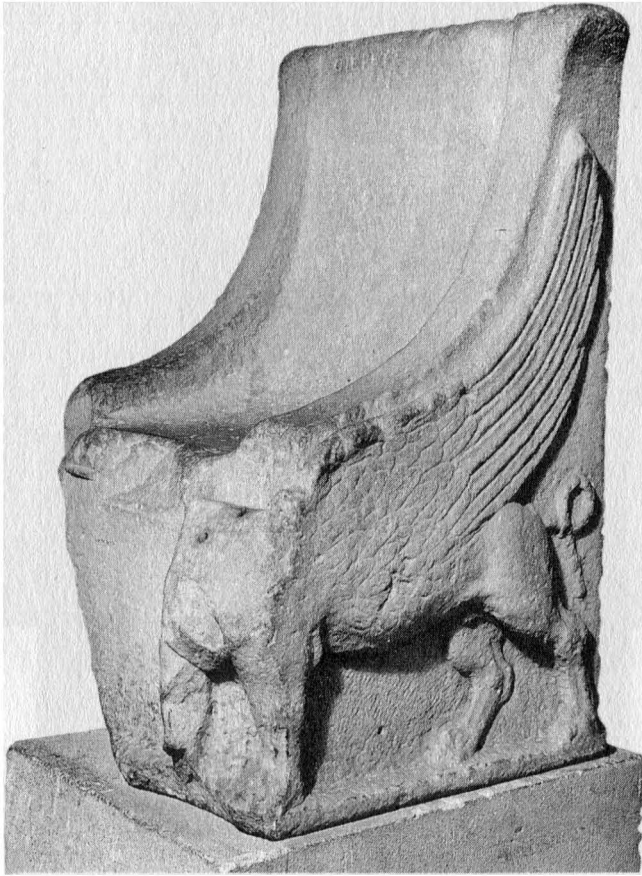
Al di là dei giganteschi risultati scientifici, va notato che questo dello scavo archeologico e delle scoperte è il versante in cui piú si verifica una discreta comunicazione tra ambienti scientifici e grande pubblico; e se è vero che è sempre in agguato l'atteggiamento feticistico – la Venere di Milo – o la tendenza a sostituire la storia con la fiction – gli scavi di Schliemann –, è anche vero che talora assistiamo a una piena coincidenza tra giudizi degli addetti ai lavori e apprezzamento del pubblico, come agli inizi degli anni '80 del Novecento avvenne, inaspettatamente per molti, con l'apparizione dei Bronzi di Riace.

Letture.

M. WARNKE, *Il bello e il naturale. Un incontro letale* (I).
K. W. FORSTER, *L'ordine dorico come diapason dell'architettura moderna* (I).
L. SCHNEIDER, *Il classico nella cultura postmoderna* (I).
A. CUTLER, *I Bizantini davanti all'arte e all'architettura greche* (III).
L. FAEDO, *Ricostruire l'arte greca, rappresentare il mito* (III).
J. RYKWERT, *L'architetto e la colonna: il modello greco e la modernità* (III).
A. GRAFTON, *«Germanograecia»: lo spazio del greco nel sistema d'istruzione* (III).
E. POMMIER, *Arte e libertà: Winckelmann e i suoi seguaci* (III).

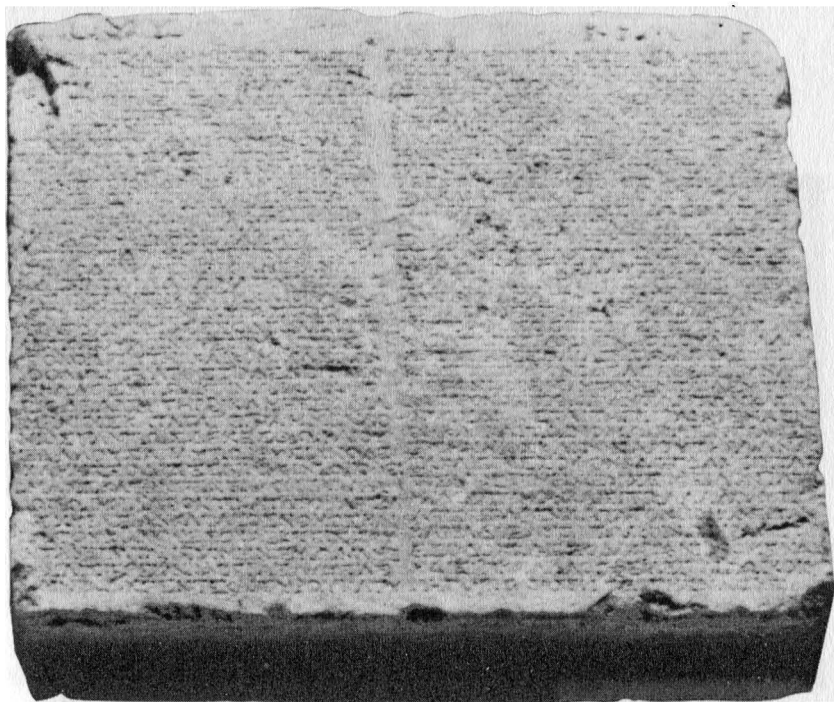
Dai trofei di guerra al collezionismo

1. Una statuetta di Core della collezione Grimani in un disegno di A. M. Zanetti (1736). Marmo pentelico (450-425 a. C.). Venezia, Museo Archeologico Nazionale 106.

La scultura è una delle dieci statuette votive raffiguranti Demetra e Core che fecero parte della collezione Grimani a Venezia nel Cinquecento; ma oltre a queste statue, altri originali greci giunsero nella città lagunare durante il Rinascimento, a cominciare dall'Orante in bronzo proveniente da Rodi e oggi a Berlino.

2. Il trono Arundel, da Delo (II secolo a. C.). Oxford, Ashmolean Museum.

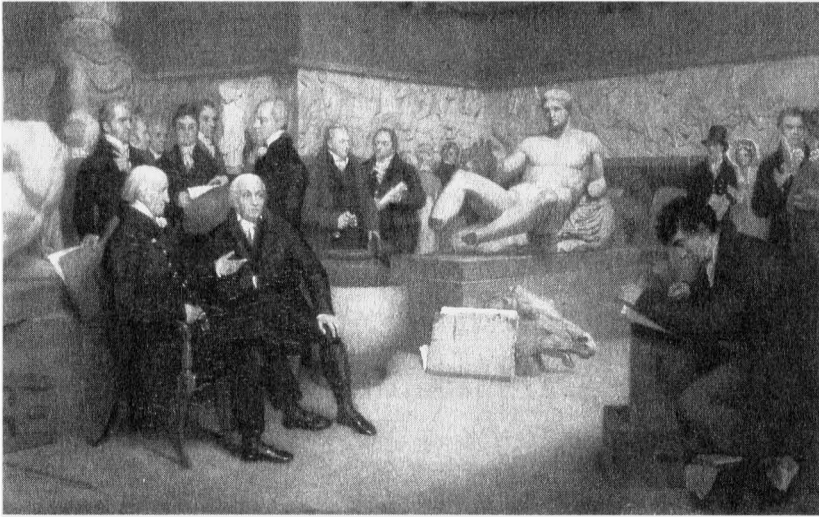
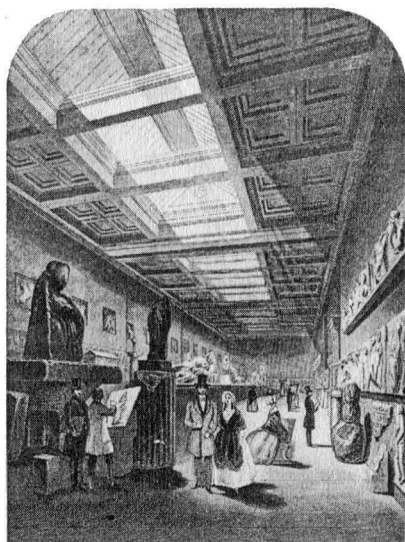
Il trono reca una dedica alle divinità egizie di un sacerdote da Delo: «ὁ ἱερεὺς Ἀρχίδαμος | Φιλαινέτου Ἴσιδι | Ὀσίριδι Ἀνούβιδι | χαριστήριον» (Archidamos di Philainetos, sacerdote, a Iside Osiride Anubide, in ringraziamento). Il trono aveva fatto parte della collezione di Thomas Howard conte di Arundel (1586-1646).

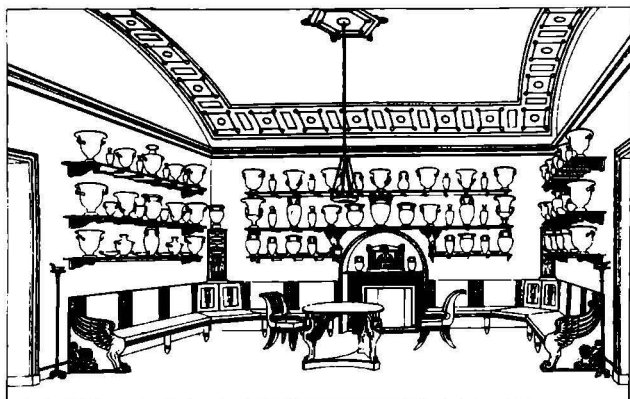
3. Antichità greche come trofeo di guerra: i leoni dell'Arsenale di Venezia.

Davanti all'Arsenale di Venezia si trovano quattro leoni marmorei, tutti originali greci; il piú antico proviene da Delo, gli altri tre dall'Attica: il cosiddetto leone dell'Hephaisteion, quello «del Pireo» e il piú piccolo, oggi ritenuto un cane. Gli ultimi tre sono veri e propri trofei di guerra, giunti a Venezia in seguito alla presa di Atene da parte di Francesco Morosini (1687), come d'altra parte risulta dalle epigrafi, originariamente in bronzo, appostevi: «Franciscus Maurocenus Peloponnesiacus | expugnatis Athenis marmorea leonum simulacra | triumphali manu e Piraeo direpta | in patriam transtulit futura Veneti leonis | quae fuerant Minervae Atticae ornamenta» (Francesco Morosini Peloponnesiaco dopo la conquista di Atene portò in patria, dopo averle strappate al Pireo da trionfatore, [queste] statue marmoree di leoni, che erano state ornamento della Minerva attica e che ora lo saranno del leone di Venezia).

4. Il «Testamento di Epikteta», da Tera (fine del III secolo a. C.). Verona, Museo Maffeiano.

Si tratta di una lunga iscrizione su quattro lastre che in origine costituivano la parte anteriore di uno stesso basamento; esse contengono il testamento di una certa Epikteta che aveva provveduto a completare un *mouseion*, un edificio dedicato alle Muse (e perciò abbellito da rilievi con le loro immagini), ma anche al marito e ai due figli già morti: essi erano oggetto di un culto eroico, infatti il *mouseion* ne ospitava anche le statue e i sepolcri. Epikteta volle che il loro culto fosse seguito da un'associazione di parenti, il cui statuto venne puntualmente trascritto sulla pietra, che riporta minuziosamente i termini in cui si dovevano svolgere i sacrifici (una volta l'anno e per tre giorni) e i banchetti (con vino, profumi, corone, musica) in onore delle Muse e dei defunti. Come si ricava dal testo, il blocco del Maffeiano era nello stesso «museo» e serviva da base delle statue di Epikteta, dei figli Kratesilochos e Andragoras e del marito Phoinix. Il monumento venne scoperto alla fine del Cinquecento da Onorio Belli, uno dei primi, con F. Barozzi, a studiare le antichità di Creta, che lo portò in quest'isola e poi a Venezia. Nel 1716 venne acquistato da Scipione Maffei per la sua collezione di antichità greche e romane di Verona; la grande notorietà dell'iscrizione - pubblicata da J. Gruterus già nel 1616 e dallo stesso Maffei nel *Museum Veronense* (Veronae 1749) - spiega come mai nel 1797 venisse portata via dai Francesi, per ritornare a Verona solo nel 1816.

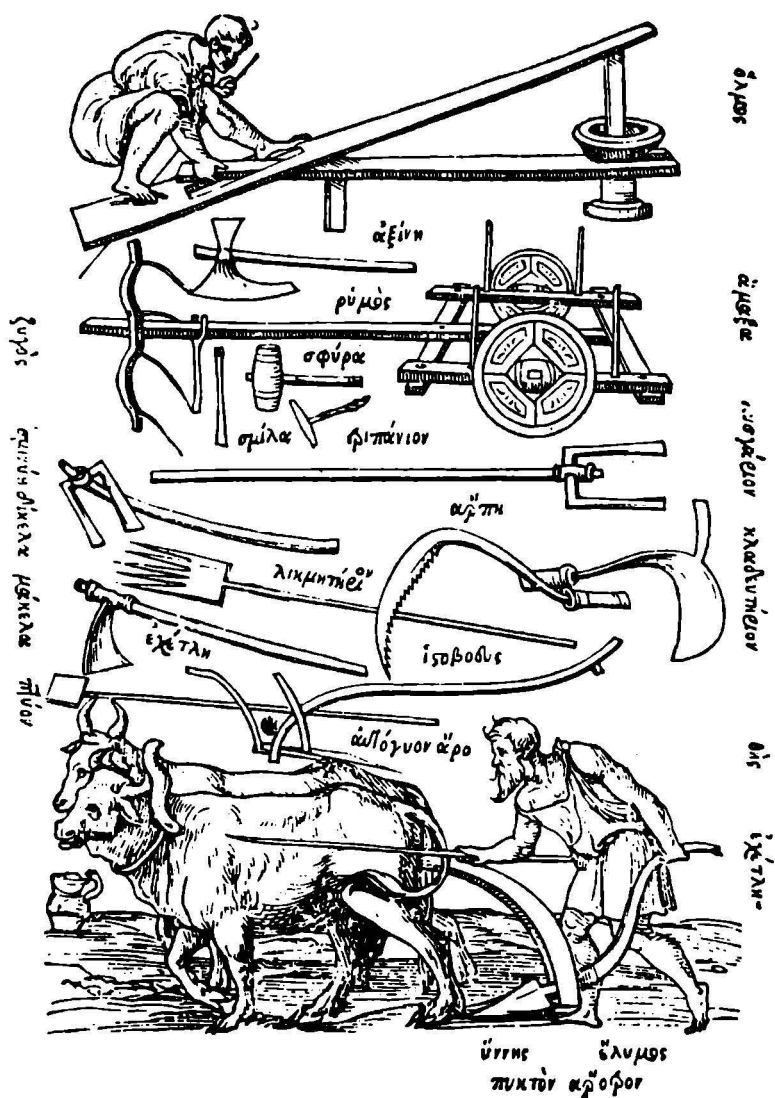
5. Anfora corinzia a figure nere nella collezione Mastrilli a Napoli. Dalla *Spiega de' vasi antichi* (c. 1755). Getty Center, Resource Collections.

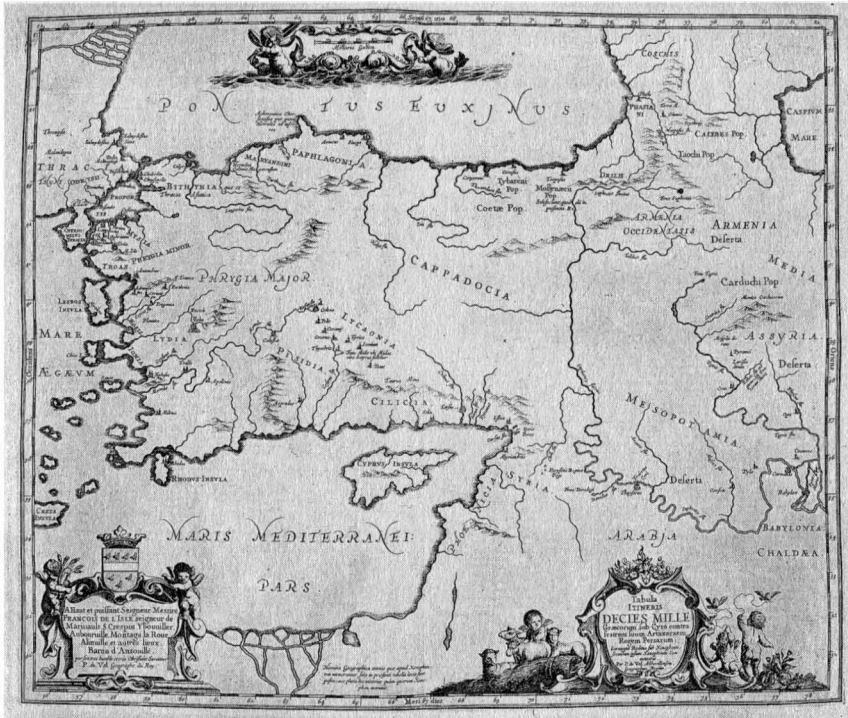
Il museo di Felice Maria Mastrilli, formatosi attorno alla metà del Settecento, comprendeva circa quattrocento vasi greci, in buona parte provenienti dalle necropoli di Nola; con la dispersione della raccolta diversi vasi passarono in quella di William Hamilton.

6. A. Archer, *Lord Elgin e la sua raccolta di marmi*, olio su tela (dettaglio). Londra, British Museum.
Si tratta della raccolta che Thomas Bruce conte di Elgin (1766-1841) formò a partire dal 1799, quando venne nominato ambasciatore a Costantinopoli; il nucleo principale della collezione era costituito dalle sculture provenienti dall'Acropoli di Atene. In questo dipinto sono bene in evidenza le sculture del Partenone: le statue del frontone e, sullo sfondo, i marmi del fregio ionico.

7. La Elgin Room del British Museum verso il 1832. Incisione di H. Moses da un disegno di H. Corbould. J. JENKINS, *Archaeologists and Aesthetes in the Sculpture Galleries of the British Museum 1800-1939*, London 1992.

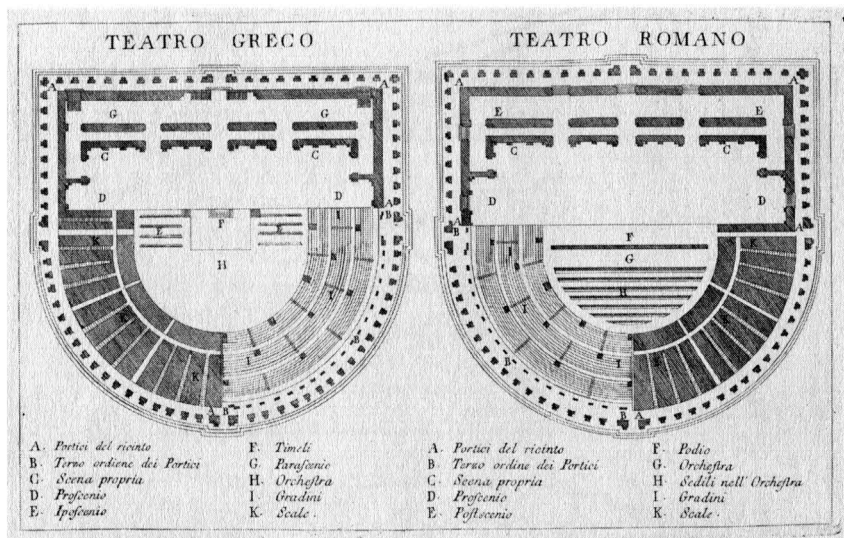
Nel 1816 il Parlamento inglese decise di acquistare i marmi Elgin, tuttora al British Museum, per la somma di 36 000 sterline. L'incisione mostra l'allestimento della sala che conteneva le sculture già appartenute a Lord Elgin. Al centro, su lunghe basi, si notano le sculture frontonali del Partenone; la figura N (Iris, ma allora creduta Nike) dal frontone occidentale è accanto alle figure femminili del frontone orientale, perché allora la si riteneva pertinente a quest'ultimo.

8. Un salone con vasi greci. T. HOPE, *Household Furniture and Interior Decoration*, London 1807.

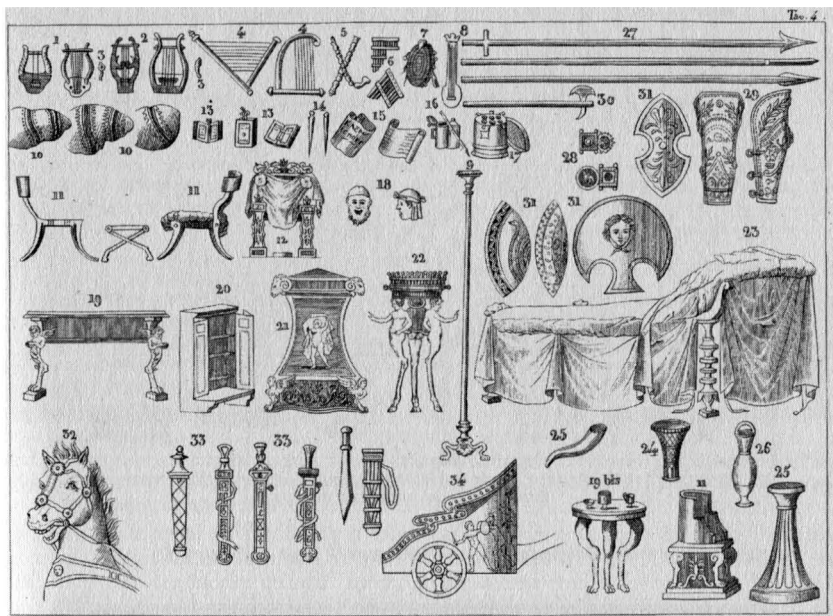
Il disegno è un buon esempio delle forme di allestimento di una raccolta di vasi antichi in età neoclassica.

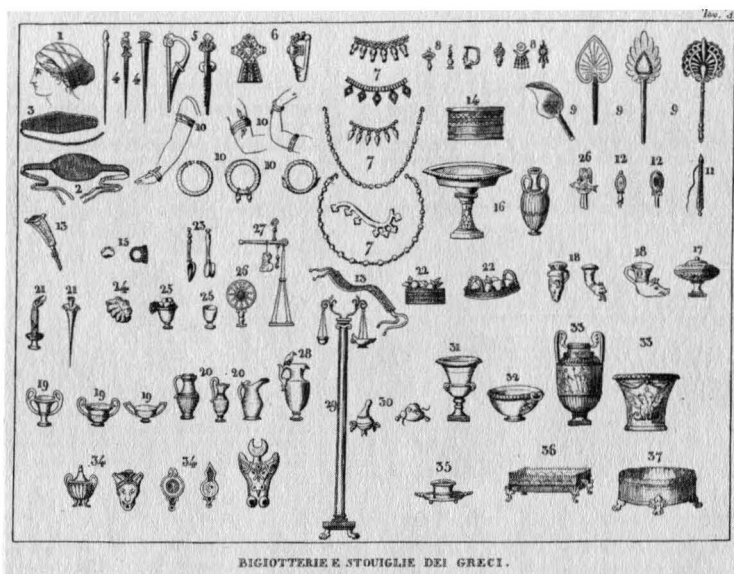
9. Frontespizio della *Periegesi* di Pausania miniato da Giuliano Amadei (1485). Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms Plut. 56.11, c. 1*r*.

La tradizione manoscritta del testo di Pausania si fonda su diciotto codici, nessuno dei quali databile prima del Quattrocento. Questo della Laurenziana, scritto da Giovanni Rhosos di Creta, è uno dei piú antichi ed è forse da mettere in connessione col perduto esemplare di proprietà dell'umanista fiorentino Niccolò Niccoli (1364-1437).

10. Gli strumenti della campagna e l'aratro in Esiodo. Xilografia in HESIODI ASCRAEI *Opera et dies*, Trincavellus, Venetiae 1537, c. CXIIr.

Già all'inizio del Cinquecento si tenta di restituire la forma degli oggetti citati nei testi classici, ma come si vede è impari il contributo offerto dalle fonti letterarie e quello fornito dalle conoscenze antiquarie per ora disponibili.

11. Una tavola con l'itinerario della spedizione dei Diecimila. IOANNIS IANSONII *Novus atlas sive Theatrum orbis terrarum*, I, Amsterdam 1653.

La prima edizione dell'atlante di Jan Jansson (1588-1664) è del 1638, e si andò via via arricchendo nelle successive edizioni. Nella sezione relativa alla Grecia si trova anche questa «Tabula itineris mille Graecorum sub Cyro contra fratrem suum Artaxerxem ... per P. der Val Abbevillensem Geographum Regium», in cui si descrive l'itinerario della ritirata – narrata nell'*Anabasi* di Senofonte – dei Diecimila (in realtà circa tredicimila) mercenari greci che avevano combattuto a fianco di Ciro il Giovane contro il fratello Artaserse II (401-400 a. C.).

12. Il paragone tra il teatro greco e quello romano. N. BOINDIN, *Ragionamento sopra la forma e la struttura del teatro antico*, Venezia 1746.

Il commediografo Nicolas Boindin (1686-1751), autore tra l'altro delle *Lettres historiques sur la nouvelle comédie italienne* (1717), si occupò piú di una volta della storia del teatro antico.

13. Tavola con *Istrumenti di musica, armi e mobili dei Greci*. J.-J. BARTHÉLEMY, *Viaggio di Anacarsi il Giovine nella Grecia verso la metà del quarto secolo avanti l'era volgare. Atlante*, Venezia 1826.

L'abate Jean-Jacques Barthélemy (1716-95) entra nell'Académie des Inscriptions nel 1747, piú tardi diviene «Garde des médailles du Roi» e membro dell'Académie Française; frequenta i salotti del duca di Choiseul e quello di M.me Chénier, la madre del poeta, ed è in rapporto con Annibale degli Abbati Olivieri (1708-89). Si interessò soprattutto alle monete e alle iscrizioni antiche, ma anche alla musica greca e al mosaico di Palestrina; il suo nome è legato al *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce* (Paris 1788), opera di grandissimo successo, tanto da avere sei edizioni entro il 1799, tradotte in piú lingue; l'influenza dell'opera si riscontra anche nel *Platone in Italia* (1804) di V. Cuoco. Queste le tappe del viaggio: Scizia, Bisanzio, Lesbo, Eubea, Tebe, Atene, Corinto, Tessaglia, Epiro, Elide, Messenia, Laconia e Sparta, Arcadia, Argolide, Atene, Rodi, Samo, Delo, Cheronea, Scizia. La buona riuscita dell'opera deriva certamente dalle solide basi scientifiche dell'autore, ma anche dalla sua capacità di riprendere problemi tipici della cultura illuminista; nello scita Anacarsi, ad esempio, si ritrova l'uomo di natura secondo Rousseau: quando, sconfitta la Grecia a Cheronea (337 a. C.), lo Scita torna in Scizia, Barthélemy gli fa dire parole che sembrano pronunciate da un suo contemporaneo: «Nella mia giovinezza cercavo la felicità presso le nazioni colte; a una età piú avanzata ho trovato la pace tra il popolo che non conosce altro che i doni della natura». Solo nell'edizione del 1799 l'opera venne accompagnata dall'atlante di D.-A. Barbié du Bocage, che nel 1822 curerà la riedizione del *Voyage pittoresque de la Grèce* di Choiseul-Gouffier.

14. Tavola con *Bigiotterie e stoviglie dei Greci.* BARTHÉLEMY, *Viaggio di Anacarsi* cit.

15. Tavola con *Iconografia greca. Ibid.*
La tavola è presa dalla *Iconographie grecque ou recueil des portraits authentiques des empereurs, rois, et hommes illustres de l'antiquité* di Ennio Quirino Visconti (I-III, Milano 1824-26).

Gedancken
über die
Nachahmung der Griechischen
Wercke
in der
Mahlerey und Bildhauer-Kunst.

Vos exemplaria Graeca
Nocturna versate manu, versate diurna.
Horat. Art. Poet.

1755.

Geschichte
der Kunst des Alterthums.

Erster Theil.
Untersuchung der Kunst nach dem Wesen derselben.

Erstes Capitel.
Von dem Ursprunge der Kunst, und den Ursachen ihrer
Verschiedenheit unter den Völkern.

Die Künste, welche von der Zeichnung abhängen, haben, wie alle Erfindungen, mit dem Nothwendigen angefangen; nachdem suchte man die Schönheit, und zuletzt folgete das Ueberflüßige: dieses sind die drey vornehmsten Stuffen der Kunst.

Erstes Stück. I. Allgemeiner Begriff dieser Geschichte.

Die

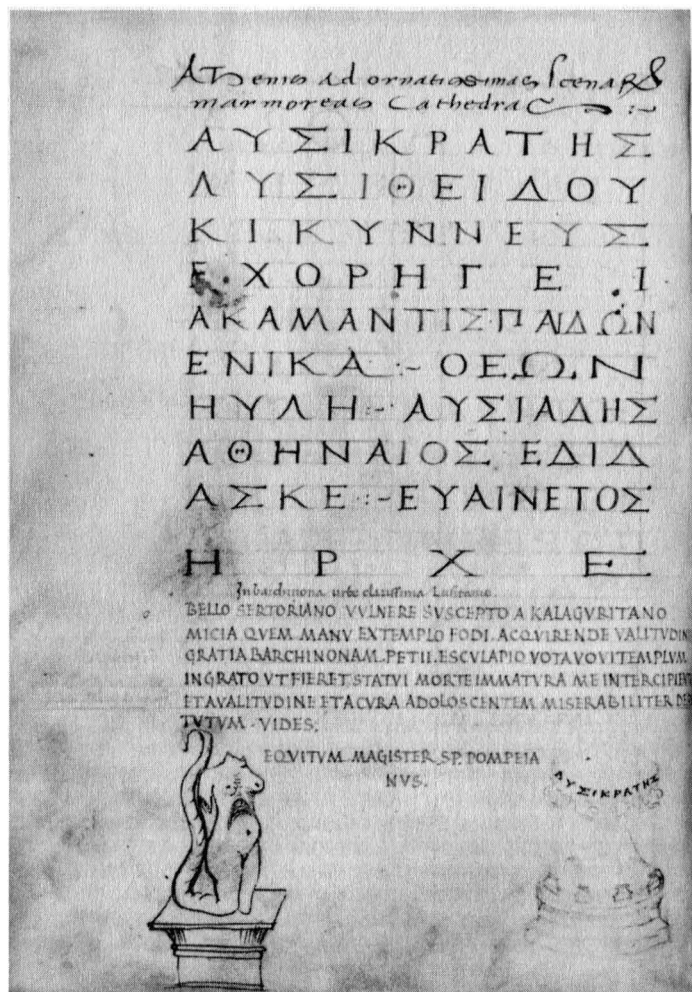
16. Le nuove teorie di Johann Joachim Winckelmann: frontespizio dei *Pensieri sull'imitazione dell'arte greca*. J. J. WINCKELMANN, *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*, Dresden 1755.

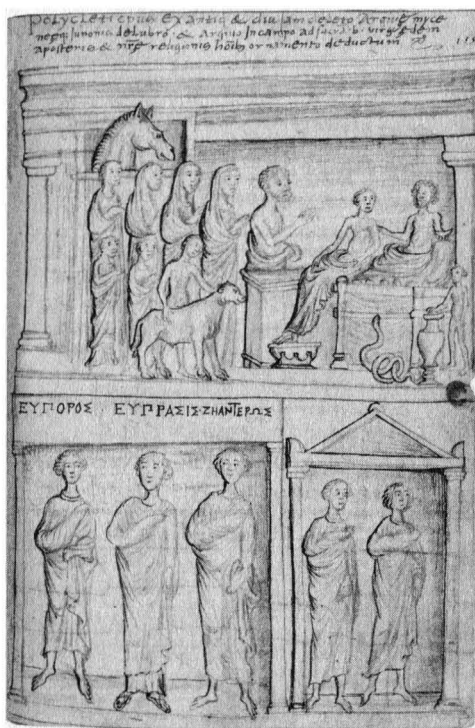
L'impatto che le opere di Winckelmann ebbero sulla cultura e sul gusto del Sette-Ottocento fu enorme. Egli rivoluzionò il modo di accostarsi ai problemi artistici, scartando tanto il racconto biografico-aneddotico quanto l'approccio puramente erudito, e fondando, di fatto, la storia dell'arte che, come disciplina basata su un metodo scientifico, indaga lo sviluppo delle espressioni formali di una civiltà nel volgersi del tempo. Mirabile fu, agli occhi dei contemporanei, il modo in cui Winckelmann tracciò l'itinerario della nascita, dell'apogeo e dello spegnersi dell'arte greca istituendo un rapporto con gli avvenimenti storici, e la sua capacità di coglierne i valori specifici, anche in confronto con la cultura artistica romana. Colpisce che lo studioso abbia concepito il nucleo delle sue idee non solo senza essersi recato in Grecia, ma ancor prima di giungere a Roma: grande peso nella formazione del suo pensiero, allora, dovette avere – oltre alla profonda intimità con la letteratura greca e latina – la conoscenza delle opere del Rinascimento e del barocco italiano (Raffaello, Correggio, Annibale Carracci, Guido Reni), da pochi anni giunte a Dresda.

17. Una illustrazione dalla *Storia dell'arte* di Winckelmann. J. J. WINCKELMANN, *Geschichte der Kunst des Alterthums*, Dresden 1764.

La vignetta si propone di presentare gli argomenti oggetto del saggio, pittura, scultura, architettura; questa la didascalia scritta dall'autore: «L'incisione in rame ... non riproduce un monumento antico, bensí è uno schizzo composto da diverse opere riunite insieme; giacché non si trovava nessuna rappresentazione che si adattava come riferimento a questo capitolo. Si allude, in questo schizzo, alle piú antiche opere di scultura e architettura. Il frammento di colonna è ripreso da un tempio di Pesto ... Quei templi probabilmente non furono edificati molto dopo la 72ª olimpiade, e hanno tutta l'apparenza di essere piú antichi di tutti gli edifici greci che si sono conservati sino a noi. La colonna dovrebbe avere un andamento piú regolare, cosa che il disegnatore ha trascurato. La statua giacente è di stile egiziano antichissimo e la sfinge maschile e barbuta riproduce un'opera in bassorilievo di terracotta, nel Palazzo Farnese ... Il vaso è uno di quelli etruschi e rappresenta due personaggi presso un sepolcro oppure presso un'urna cineraria: esso si trova nel museo del signor Antonio Raffaello Mengs» (trad. di M. L. Pampaloni).

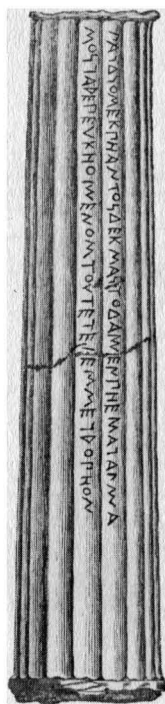
18. I temi antichi nella pittura neoclassica: Jean-Pierre Saint-Ours, *Le Choix des Enfants de Sparte* (Roma 1786), olio su tela (cm 138 × 260). Genève, Musée d'Art et d'Histoire, inv. 1976-359.

Il pittore svizzero (1752-1809) illustra qui il celebre passo di Plutarco (*Vita di Licurgo*, 16) in cui si racconta come a Sparta un tribunale scegliesse i bimbi sufficientemente sani, da allevare, e quelli troppo deboli, da eliminare; sulla sinistra un padre si allontana piangendo dopo il verdetto negativo pronunciato sul figlio; anche la scena sullo sfondo è fedele a Plutarco: le madri immergono i figli in una tinozza di vino per lavarli e irrobustirli. La drammaticità di alcuni dettagli non toglie nulla alla valenza positiva della scena, d'altra parte già Rousseau, nel *Discorso sull'origine e i fondamenti della disuguaglianza tra gli uomini*, aveva lodato la pratica spartana.

19. Ciriaco d'Ancona e il Monumento di Lisicrate (dai *Collectanea* di Pietro Donato). Berlino, Staatsbibliothek, Preußischer Kulturbesitz, cod. Hamilton 254, f. 88*v*.

Il mercante Ciriaco de' Pizzicolli (1391-1457?) fu tra i primi viaggiatori occidentali in Grecia e uno dei primi a descrivere i resti antichi incontrati lungo i propri spostamenti; le trascrizioni delle iscrizioni antiche e, in minor misura, i disegni da lui realizzati ebbero grande peso nella cultura antiquaria dell'età umanistica. In questo foglio i prevalenti interessi epigrafici di Ciriaco si notano nelle rispettive dimensioni del monumento coregico di Lisicrate, in basso a destra, e della relativa epigrafe, in alto; in basso a sinistra, trasformato in figura femminile, è il Gigante della *stoa* dei Giganti (lato settentrionale dell'Odeion di Agrippa).

20. Iscrizioni e rilievi ellenistici attribuiti a Policleto da Ciriaco d'Ancona (c. 1447). Milano, Biblioteca Ambrosiana, cod. Trotti 373, f. 115.

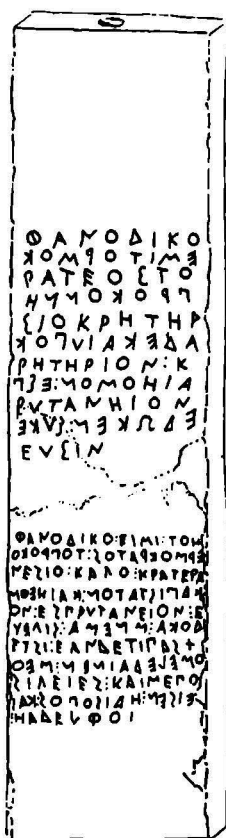
Con ogni probabilità i disegni di questo codice di Ciriaco d'Ancona sono autografi; la nota in alto dice: «Polycleti opus ex antiq(uo) et diu iam deleto Argivae Myceneaeque Iunonis delubro, et Argivo in campo, ad sacram b(eatae) Virg(inis) aedem a posteris et n(ost)r(ae) religionis ho(m)i(ni)b(u)s ornamento deductum» (Opera di Policleto proveniente dall'antico e ormai da lungo tempo distrutto tempio di Giunone di Argo e Micene, nella pianura di Argo, piú tardi portato come ornamento nella chiesa della beata Vergine da persone appartenenti alla nostra religione). È significativo che le opere, evidentemente apprezzate da Ciriaco, vengano attribuite a uno scultore del v secolo a. C., Policleto, il cui nome compare spesso in età medievale (ad es., DANTE, *Purgatorio*, X, 32) come esempio della scultura piú alta.

21. Un'iscrizione falsa su una stele autentica. Verona, Museo Maffeiano.

Nella parte superiore è raffigurata, secondo uno schema ben attestato, una donna velata, seduta su un *diphros*; si trattava sicuramente di una stele funeraria, la cui epigrafe originale è stata abrasa. Infatti, entro la corona in basso, si legge l'iscrizione: «'Ελευθερίας | χαριστήρια τῆι Νεμέσει | 'Ραμνούντοθεν, Νέαιρα | 'Αθηναία χαριτοβλέφαρος ἀνέθηκεν» (Per la libertà, come dono di riconoscenza a Nemesi di Ramnunte, Neaira ateniese, dalle belle palpebre, dedicò [trad. di T. Ritti]). Come ha dimostrato M. Guarducci, l'inventore dell'epigrafe, tra XVI e XVII secolo, ha preso spunto sia dal passo di Demostene (59) in cui si parla dell'etera Neaira, sia da quello di Ateneo (13.65) in cui, oltre al nome dell'etera, compare l'aggettivo χαριτοβλέφαρος riferito a una schiava.

22. La colonna «Nani». Marmo cicladico (altezza m 1,58), da Melo (VII-VI secolo a. C.). Berlino, Staatliche Museen.

L'iscrizione (*IG*, XII, 3.1075) della colonnetta scanalata scoperta a Melo e passata dalla metà del Settecento nel Museo Nani, poi nella raccolta Tiepolo a Venezia, venne pubblicata già da Zanetti nel 1755 (*Due antichissime greche iscrizioni*), e piú volte riesaminata negli anni successivi (Corsini 1756, Grubissichius 1757, Perelli 1773, Biagi 1787, Payne-Knight 1791). L'epigrafe è stata letta in due modi diversi: «Παῖ Διός, 'Εκπhάντωι δέξαι τόδ' ἀμ[ε]νπhὲς ἄγαλμα | σοὶ γὰϙ ἐπευκhόμενος τοῦτό ἐτέ[λ]εσσε γϙόπhων» (O prole di Zeus, accetta da Ekphantos questa statua senza difetti, infatti come ringraziamento la rese perfetta dipingendola). La «prole di Zeus» potrebbe essere Atena, che aveva un santuario sull'isola; γϙόπhων (forma dorica per γϙάφων) suggerirebbe che il dono sostenuto dalla colonna, verosimilmente una statua, fosse dipinto, secondo una pratica ben attestata nell'arcaismo; Ekphantos, dunque, sarebbe il dedicante e l'autore dell'*agalma* votivo, e cosí ben si spiegherebbero le orgogliose parole con cui esso viene descritto; Studniczka ritiene, cosa molto improbabile, che si tratti dello stesso pittore citato da Plinio (36.16). Una seconda ipotesi, invece, preferisce leggere Γϙόπhων: quest'ultimo sarebbe il nome dello scultore ed Ekphantos solo il dedicante.

23. Colonnina iscritta, da Paro. Pesaro, Museo Oliveriano.

La colonna (alta cm 67,5) venne portata da alcuni mercanti da Paro ad Ancona nel 1738, poi fu comprata da uno scalpellino; verso il 1758 passò ad Annibale degli Abbati Olivieri (1708-1789) a Pesaro. L'iscrizione (*IG*, XII, 5.216) contiene la dedica ad Artemide fatta da Telestodike, madre di Asphalios e figlia di Tersileos: «Ἄϙτεμι, σοὶ τόδε ἄγαλμα [...] | 'Ασφαλίου μήτηϙ, Θ[εϙ]σι[λέ]ου [θυ]γάτηϙ. | Τοῦ παϙίου ποίημα Κ[...]ίδεω εὔ[χ]ο[μαι εἶναι]».

24. La stele funeraria di Phanodikos da Sigeo (Troade). Marmo (c. 550 a. C.). Londra, British Museum.

La stele (m 2,31 × 0,48) fino alla fine del XVIII secolo serviva da panchina davanti alla chiesa del villaggio di Jeni-hissar presso i Dardanelli, finché per iniziativa di Lord Elgin venne portata in Inghilterra; l'iscrizione era già stata pubblicata a Londra nel 1721 da Edmund Chishull e nel 1774 da Richard Chandler. L'iscrizione è in due parti, entrambe *boustrophedon* e dal contenuto quasi identico, la prima in dialetto ionico e in alfabeto di Mileto, la seconda in alfabeto e dialetto attico: «Φανοδίκο ἐμὶ τὀρμοκ|ράτεος τõ | Προκοννησίο· κρητῆρ|α δὲ καὶ ὑποκ|ρητήριον κ|αὶ ἡθμὸν ἐς π|ρυτανήιον | ἔδωκεν Συκε|ῦσιν» (Sono di Phanodikos, figlio di Hermokrates, di Proconneso; egli diede ai cittadini di Sigeo un cratere, con un supporto e un filtro, per il pritaneo); «Φανοδίκο | εἰμὶ το hερμοκ|ράτος τõ Προκονησίο κἀγὸ κρατέρα | κἀπίστατον καὶ hεθμ|ὸν ἐς π|ρυτανεῖον ἔ|δοκα μνῆμα Σιγε(ι)|εῦσι ἐὰν δέ τι πάσχ|ο, μελεδαίνεν με, ὀ | Σιγειες καί μ' ἐπο|(ίε)σεν hαίσοπος καὶ hἀδελφοί» (Sono di Phanodikos, figlio di Hermokrates, di Proconneso; e io diedi ai cittadini di Sigeo un cratere, con un supporto e un filtro, per il pritaneo come ricordo; se dovessi subire qualche danno, abbiate cura di me, cittadini di Sigeo; e Aisopos e i suoi fratelli mi fecero). La spiegazione della doppia iscrizione sta nel fatto che Sigeo al tempo di Pisistrato era entrata nell'orbita ateniese, mentre Phanodikos proveniva dall'isola di Proconneso, colonia milesia. Il dono del cratere al pritaneo è motivato dalla consuetudine di tenere in questo edificio i banchetti pubblici.

794 Stela(?) lapidis calcarii rudis a. 0,60, in faucibus meridionalibus ad Selladam a. 1896 effossa. Imaginem Dragendorffii exemplari ectypoque usus delineavit M. Luebke.

Λαδίκα.

795 Mensa sepulcralis similis n. 769, lapidis rubri, l. 0.375, a. 0,16, cr. 0.32. Formam et lapidis et litterarum imagines exhibent photographicae. Ex vico Μέσα Γωνία, quo a Sellada delatus erat, ad me transportatum Seliverus Alaphusus Museo antiquitatum Theraeo donavit.

Λεύϙο(υ).

798 Lapis niger volcanius, a. 1835 a Rossio et Prokeschio infra iugum Σελλάδα effossus. Edd. Boeckh *Abh. der Berl. Akad.* 1836, 55. 57 sq. (= *Ges. kleine Schriften* VI 16. 18 sqq.) et tab. I 3 ex schedis Prokeschianis; Roehl I. G. A. 459 ex Rossii diario, cf. eius *Reisen auf den griech. Inseln* I, 66, 10 (Roberts *Introd.* I 27, 4*g*). Roehlium sequor.

Πολυτίμα.

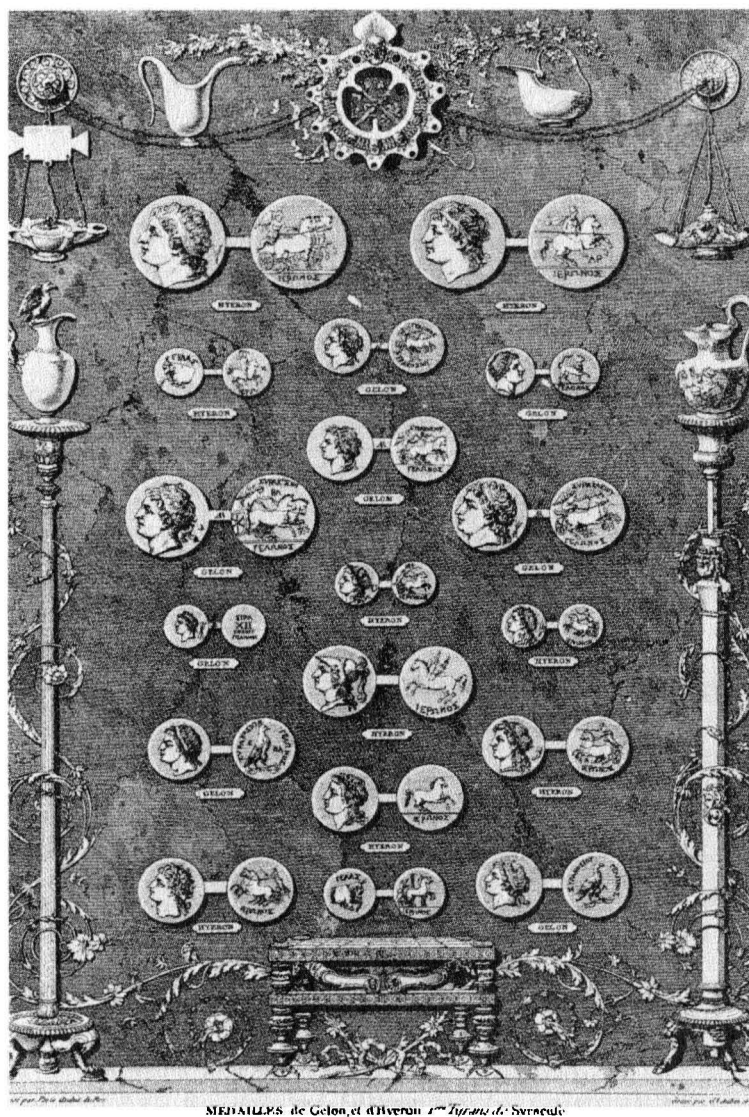
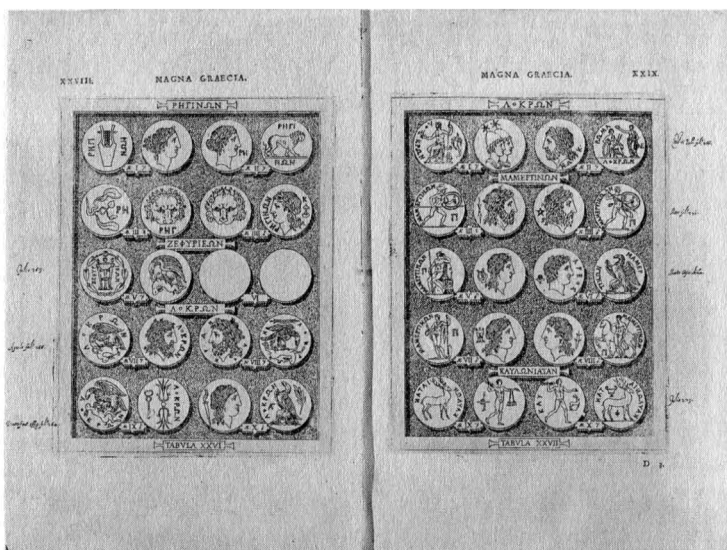
799 Lapis niger volcanius, a. 1835 sub iugo Σελλάδα a Rossio et Prokeschio effossus. Edd. Boeckh *Abh. der Berl. Akad.* 1836, 55. 57 sqq. 80 (= *Ges. kleine Schriften* VI 16. 18 sqq. 43) et tab. I 2 ex Prokeschii schedis, cf. Ross *Reisen auf den griech. Inseln* I 1840, 66, 10; Roehl I. G. A. 458, qui et Rossii ex diario eius et Weilii exemplum expressit (Cauer Delect.[2] 146, 8; Roberts *Introd.* 27, 4*f* et p. 49).

Ross: *Weil:*

ϙό[ρ]ϝος.

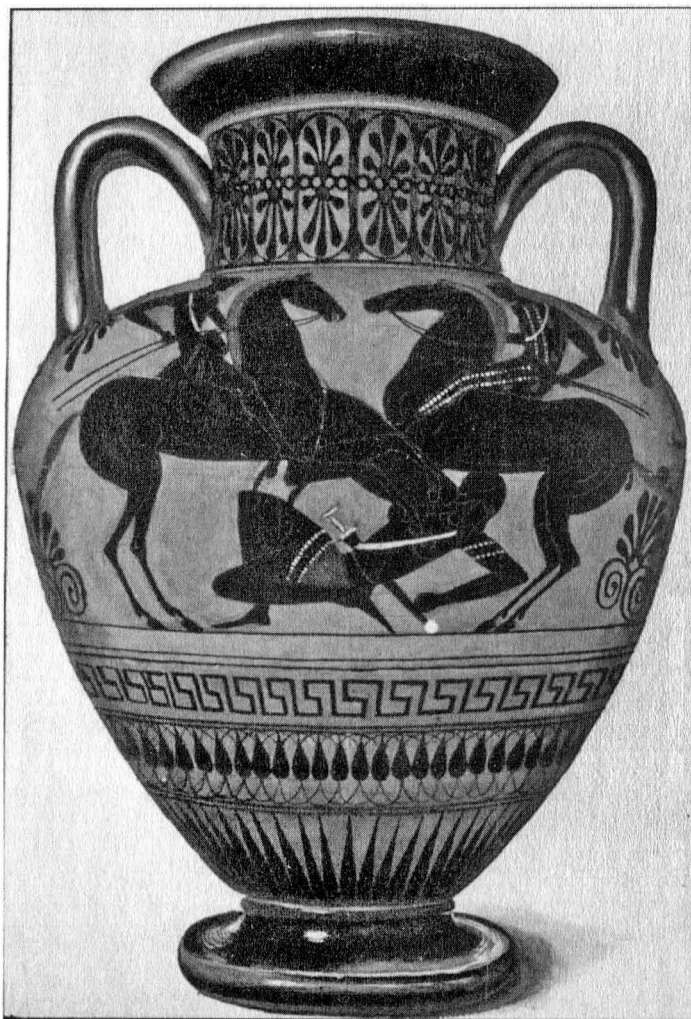
Κόρϝος Ross; ϙεϝρος s. ϙυϝρος Roehl. Neque vero ulla alia litterae ϝ vestigia apud Theraeos inventa sunt. Cf. Kirchhoff *Studien*[4] 67.

25. Fotografia ed epigrafia. F. HILLER DE GAERTRINGEN, *Inscriptiones Graecae Insularum*, III, Berolini 1898, p. 161.

L'opera, qui in una pagina relativa a Tera, è uno dei primi casi in cui si pubblicano, accanto a disegni, fotografie delle singole iscrizioni.

26. P.-A. Pâris, tavola con monete di Siracusa nel *Voyage pittoresque* di Saint-Non (1781-86).

27. Lo studio della numismatica nel Rinascimento: le monete di Locri. H. GOLTZ, *Graecia sive historiae urbium et populorum Graeciae ex antiquis numismatibus*, Brugis Flandrorum 1576, tavv. pp. XXVIII-XXIX.

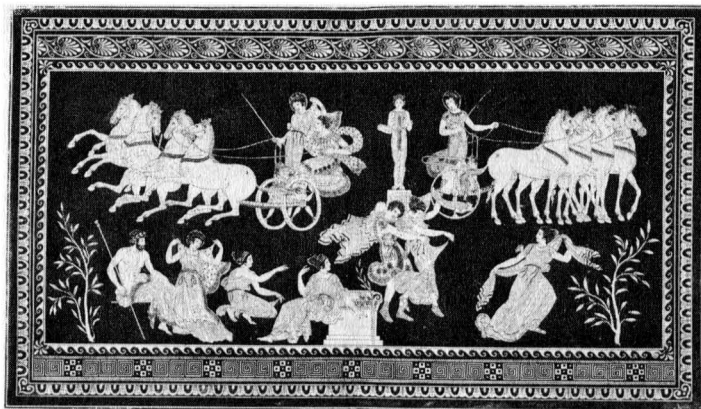
C. Ampolo sostiene che è in quest'opera a prevalente carattere numismatico che «nasce ... una prima idea di grecità d'Occidente, anche se solo per organizzare il materiale antiquario e numismatico».

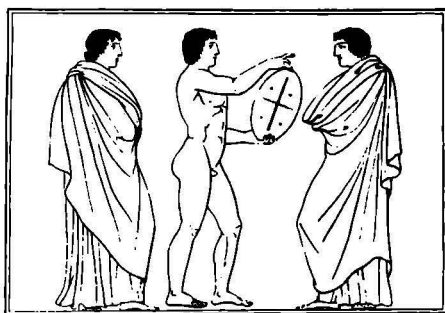
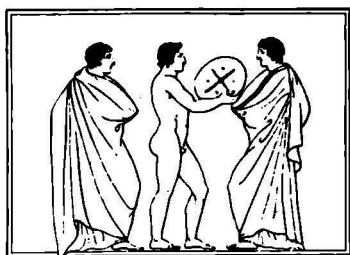
28. Una moneta di Taranto disegnata da Goethe. B. NEUTSCH, *L'incontro di Goethe con le antichità della Magna Grecia*, in *Atti del XXVI Convegno di studi sulla Magna Grecia* (Taranto 1986), Taranto 1987.

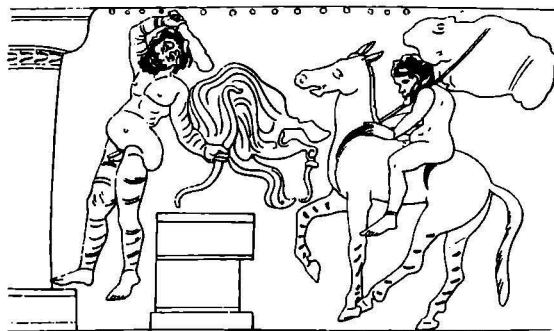
È una tra le tante testimonianze dell'interesse di Goethe per l'antichità classica; tra le altre vanno ricordati i saggi sul Laocoonte, sui rilievi di Basse, su due terracotte con Demetra o Persefone, sull'opera di Winckelmann.

29. La lenta scoperta della ceramica greca: un acquerello seicentesco con anfora attica a figure nere. Parigi, Bibliothèque Nationale F 003593.

L'immagine, dipinta forse da Matthieu Frédeau per il grande erudito francese N. C. Peiresc (1580-1637), raffigura un'anfora attica a figure nere nello stile del Pittore di Antimene (c. 530 a. C.); si tratta di una delle piú antiche testimonianze dell'interesse per la ceramica greca.

30. La lenta scoperta della ceramica greca: un frammento a figure rosse a Venezia. O. BOCCHI, *Osservazioni sopra un antico teatro scoperto in Adria*, Venezia 1739, tav. 9.

Il frammento (indicato come «Frustum fictilis vasis Etrusci Venetiis apud V. N. Marcum Baduarium Patrit. Ven. olim in mus. Grimani)» sarebbe dunque appartenuto alla collezione formata dal cardinale Domenico Grimani nel XVI secolo, per poi passare in quella di Marco Badoer. La definizione di «vaso etrusco» non è affatto casuale, poiché nel Settecento si credeva che i vasi a figure nere e rosse fossero etruschi, vista la provenienza di grandissima parte dei rinvenimenti; autorevoli prese di posizione in questo senso erano state quelle di Thomas Dempster nel *De Etruria regali* (1726, ma scritto cento anni prima) e di G. B. Passeri, *Picturae Etruscorum in vasculis* (1767).

31. Le prime indagini sui soggetti della ceramica greca: un vaso a figure rosse pubblicato da Pierre Hugues d'Hancarville.

La collezione di vasi formata da William Hamilton a Napoli venne pubblicata a partire dal 1767 da Pierre Hugues d'Hancarville nelle *Antiquités etrusques, grecques et romaines tirées du cabinet de m. Hamilton*; la grandiosa opera, in inglese e francese, era provvista di ricche e accurate tavole che comportarono al collezionista problemi anche di ordine economico. Nel nostro caso, un vaso che Beazley assegna al Pittore di Midia, il soggetto viene letto come «La corsa di Atalanta e Ippomene»; in realtà si tratta del ratto delle Leucippidi con i carri di Castore e Polluce.

32. Il confronto tra un vaso scoperto in Italia e uno di Melo. J. H. W. TISCHBEIN, *Collection of engravings from ancient vases discovered in the Kingdom of the two Sicilies between 1789-90*, II, Naples 1795, tavv. 61-62.

Rispetto alla pubblicazione di d'Hancarville, la descrizione dei vasi di W. Hamilton da parte di Tischbein è piú essenziale e affidata alla semplice linea di contorno. Ma soprattutto ormai si va chiarendo che, per quanto scoperti in Italia e soprattutto in Etruria, i vasi a figure nere e rosse sono prodotti greci: in particolare, secondo Tischbein, di artisti greci dell'Italia meridionale. In questa tavola lo scopo è appunto quello di porre a confronto due vasi appartenenti al «Fat Boy Group», uno scoperto in Italia l'altro in Grecia. È poi notevole che allo stesso Tischbein non sfuggissero le differenze tra la produzione vascolare di questa o di quella zona, tanto che a questo proposito fece un parallelo con le scuole di pittura veneziana e romana nel Rinascimento.

33. Letteratura classica e iconografie vascolari: una proposta interpretativa di Theodor Panofka, dall'«Archäologische Zeitung», 1849.

Nel 1847 Panofka comprò a Napoli per i Königlichen Museen di Berlino un cratere apulo del secondo quarto del IV secolo a. C. che presentava una figura simile a quella di Eracle nell'atto di bussare a una porta mentre alle sue spalle un servo su un mulo porta i bagagli. In un articolo pubblicato due anni dopo Panofka proponeva di leggere nell'immagine la scena di apertura delle *Rane* di Aristofane (rappresentata eccezionalmente sia alle Lenee che alle Dionisie del 405 a. C.): Dioniso mascherato da Eracle e seguito dal servo Xantia che porta i bagagli su un asino inizia un viaggio nell'oltretomba per recuperare il poeta Euripide da poco morto; si reca alla casa dell'eroe per chiedergli consigli sul viaggio e bussa violentemente («come un centauro») alla sua porta. La maggioranza degli studiosi non accolse con favore l'interpretazione di Panofka, e tra questi in particolare C. Robert (*Archäologische Hermeneutik*, Berlin 1919), ma studi recenti la ripropongono, inquadrandola in una rilettura delle scene teatrali dipinte sui vasi dell'Italia meridionale.

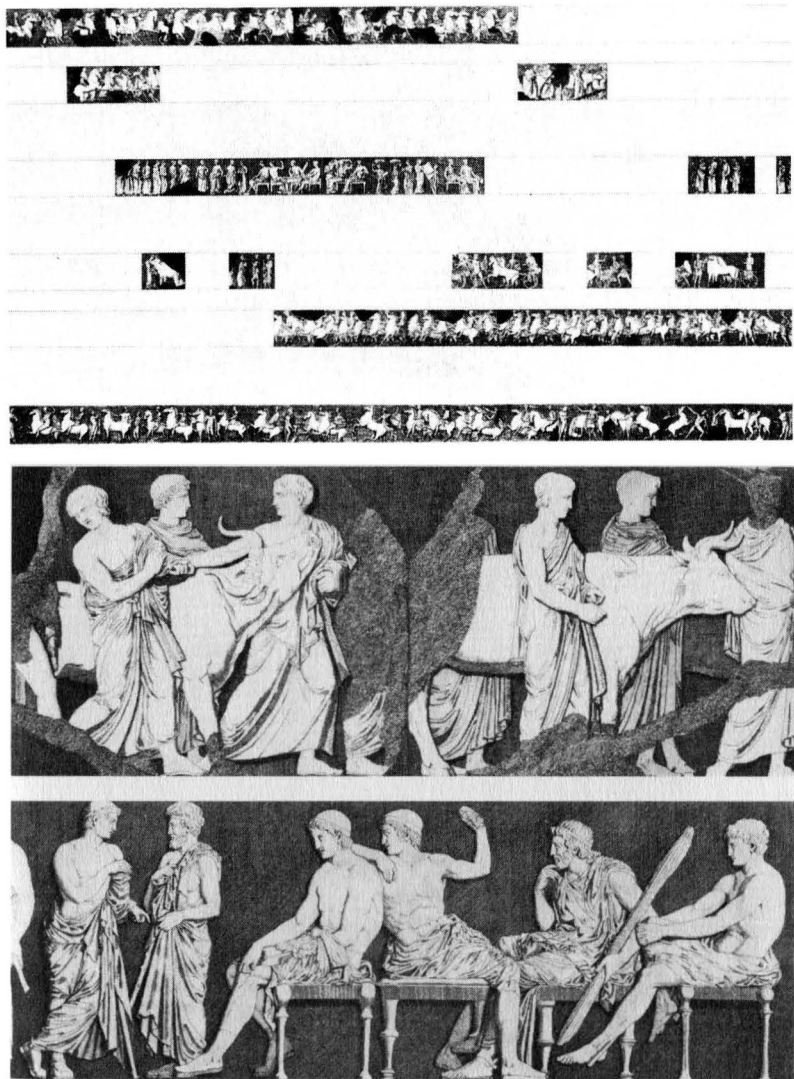
34. Ruskin e i vasi greci: Trittolemo. Lancaster University, Ruskin Library.

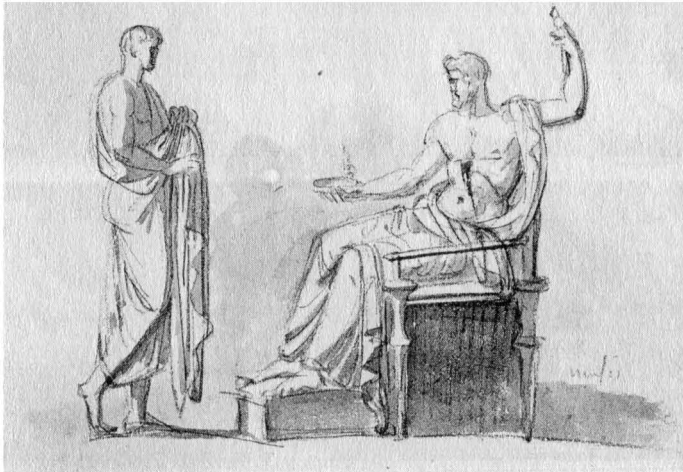
Dal 1870 John Ruskin (1819-1900) è Slade Professor of Fine Art all'Università di Oxford: a questo scopo appronta una collezione didattica di immagini che, per quanto riguarda la ceramica greca, si basa sul repertorio di Ch. Lenormant e J. De Witte (*Elite de monuments céramographiques. Matériaux pour l'histoire des religions et des mœurs de l'antiquité*, Paris 1844); gli obbiettivi sono chiariti dallo stesso Ruskin in una lettera: «sto scegliendo una serie completa di divinità greche vecchie e giovani, perché gli studenti possano disegnarne ogni dettaglio con il pennello – come facevano i Greci – e se non capiranno qualcosa in piú di Apelle e Protogene rispetto a tutti i disegnatori inglesi del passato, mi dimetterò».

35. Un disegno di J. D. Beazley (1885-1970). J. D. BEAZLEY, *Greek Vases*, a cura di D. Kurtz, Oxford 1989.

L'accuratissimo disegno a matita riproduce la figura di citaredo che compare su un vaso del Pittore di Berlino (New York, Metropolitan Museum of Art 56.171.38). Gli studi sulla ceramica greca sono grandemente debitori all'archeologo britannico per il suo enorme sforzo di classificazione dei vasi attici a figure nere e a figure rosse, tanto che non c'è lavoro sull'argomento che possa prescindere dal suo ordinamento. A fronte di questa grandiosa opera di sistemazione di un immenso materiale, lascia piú dubbiosi il tentativo di trasferire alla ceramica greca metodi ampiamente sperimentati nella storia dell'arte rinascimentale: creare, attribuendo loro un gruppo di vasi, pittori la cui figura risulta a volte evanescente e affidarsi, come criterio discriminante, quasi unicamente al metodo morelliano.

36. Un bassorilievo con Ermes visto da Ciriaco d'Ancona e riprodotto da Albrecht Dürer. P. APIANUS, *Inscriptiones sacrosanctae vetustatis*, Ingolstadt 1534.

In uno dei suoi viaggi in Grecia Ciriaco dovette trovarsi davanti un bassorilievo arcaico con una figura di Ermes correttamente individuata come tale e riprodotta in un disegno (Oxford, Bodleian Library, ms Can. Lat. misc. 280, f. 68*r*), che a sua volta esercitò una grande influenza sull'arte del Rinascimento: Dürer lo conobbe grazie a uno schizzo di H. Schedel e il disegno che ne derivò serví per la xilografia che fa da frontespizio alle *Inscriptiones sacrosanctae vetustatis* di Petrus Apianus. Secondo Gertrud Bing questa immagine di Ermes-Mercurio attirò poi l'attenzione di Fritz Saxl (1890-1948) ancora studente, che da allora cominciò a interessarsi all'iconografia astrologica.

37. Lo sviluppo e alcuni particolari del fregio ionico del Partenone. J. STUART e N. REVETT, *The antiquities of Athens measured and delineated*, London 1762 (1787, 1794).

L'architetto James Stuart (1713-88) ricevette il soprannome di «Athenian» perché venne ben presto riconosciuto come uno dei maggiori interpreti del *Greek revival* in Inghilterra. Con l'appoggio della londinese Society of Dilettanti si recò, insieme a Nicholas Revett (1720-1804), ad Atene (1751-53) e qui i due svolsero un'ampia campagna di rilievi e documentazioni degli edifici della città antica.

38. Un rilievo votivo visto da Jacques-Louis David (c. 1784). Berlino, Kupferstichkabinett 79 D 30a, figg. 22-23.

David ha diviso in due disegni distinti dello *Skizzenbuch* un unico rilievo votivo della fine del v secolo a. C. (Musei Vaticani, Saletta degli originali greci, 799): da una parte ha ritratto Igea, dall'altra il fedele davanti ad Asclepio in trono.

39. La scoperta e l'individuazione settecentesca del Discobolo di Mirone. La copia da Villa Palombara (F. Piranesi 1791).

La statua di lanciatore di disco scoperta il 14 marzo 1781 a Roma (Villa Palombara) permise a Giovan Battista Visconti (1722-84), molto probabilmente in collaborazione col figlio Ennio Quirino (1751-1818), l'identificazione del Discobolo di Mirone. Soltanto dieci giorni piú tardi, infatti, questi scriveva una lettera al cardinale Giuseppe Pallotta in cui, sulla base di un passo di Quintiliano (2.14), indicava nella scultura una copia dell'originale bronzeo di Mirone, celebre nel mondo antico. Piú tardi, nell'edizione italiana della *Storia delle arti del disegno* di Winckelmann, Carlo Fea aveva il merito di mettere in rapporto la statua della Palombara con un passo di Luciano (*L'amante delle menzogne*, 18), che rafforzava l'ipotesi di Visconti. La scoperta di Visconti e Fea, pienamente recepita dagli studi successivi, dimostra la capacità di congiungere erudizione, sensibilità formale, intelligenza critica che caratterizzava nel Settecento, specialmente a Roma, l'ambiente degli studi di antichità.

40. La testa di Apollo da Olimpia, tempio di Zeus. J. OVERBECK, *Atlas der griechischen Kunstmythologie*, Leipzig 1872.

41. La ricomposizione di un originale perduto: l'atleta «Amelung», Roma, Museo dei Gessi dell'Università.

Si deve a Walther Amelung (1865-1927) la convincente ricostruzione di un perduto originale di Mirone del 450-440 a. C. raffigurante un atleta che si allaccia una cuffia; Amelung accostò un torso del Museo Chiaramonti (che Vincenzo Pacetti aveva restaurato come Lucio Vero) a una testa dei Musei Capitolini.

42. La ricomposizione di sculture disperse: il Cavaliere Rampin (560-550 a. C.).
Una delle intuizioni piú geniali dell'archeologo inglese Humfry Payne (1902-36) (*Archaic Marble Sculpture from the Acropolis*, London 1936) fu quella di ricomporre la «testa Rampin» al Louvre e il torso di cavaliere scoperto nel 1886 nella Colmata Persiana a ovest dell'Eretteo (Atene, Museo dell'Acropoli). Solo due anni dopo, su «La critica d'arte» allora diretta da R. Bianchi Bandinelli, R. Longhi e C. L. Ragghianti, Andreas Rumpf volle identificare nell'anonimo maestro lo scultore Endoios.

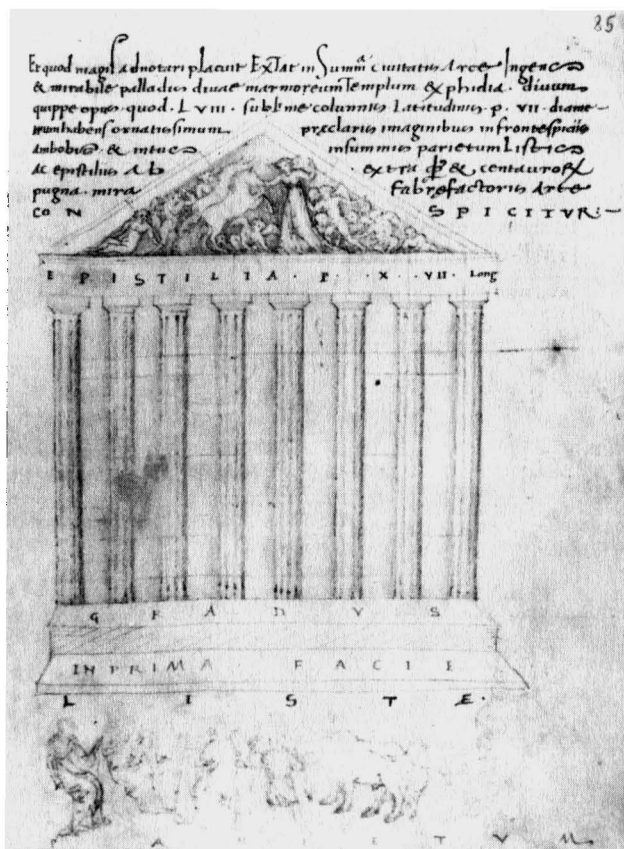
43. La ricomposizione di sculture disperse: *a.* la testa Laborde; *b.* la figura N (Iris) dal frontone occidentale del Partenone. Calchi in gesso, Basilea, Skulpturhalle.

Già dalla metà dell'Ottocento, quando la testa – forse portata a Venezia da F. Morosini nel 1687 – venne venduta da G. David Weber, si ebbe la consapevolezza della pertinenza dell'opera al complesso partenonico; il nuovo proprietario, Léon de Laborde, incaricò Pierre-Charles Simart di restaurarla. Una proposta recente (L. Beschi 1995) propone di collegare la testa, oggi al Louvre, alla figura N (Iris, l'alata messaggera degli dèi) del frontone occidentale del Partenone, oggi a Londra.

a)

b)

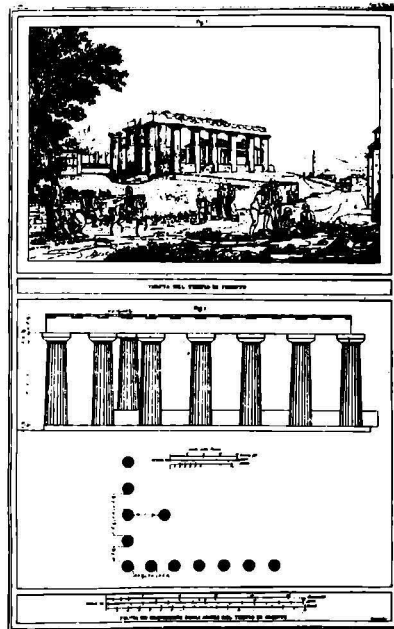
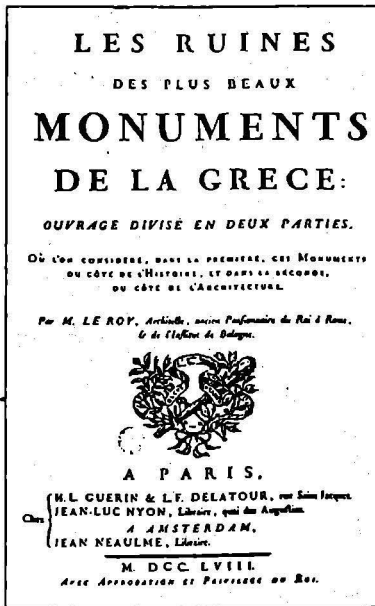
44. La fotografia di sculture greche all'aperto: *a.* la «kore col peplo» in uno scatto di H. Wagner; *b.* un fotografo sull'Acropoli di Atene nel 1936. E. LANGLOTZ, *Über das Photographieren griechischer Skulpturen*, in «Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts», XCIV (1979).

Il problema della corretta ripresa fotografica della statuaria viene dibattuto già tra Otto e Novecento, ad esempio da Heinrich Wölfflin. Mentre in tale periodo prevalgono immagini scontornate su fondo nero, dopo il 1930, in particolare con il fotografo Hermann Wagner, si diffondono riprese di sculture greche in piena luce solare: poiché molte di esse erano in origine all'aperto si tenta cosí di restituirne le originarie condizioni di visione.

45. Il Partenone secondo Ciriaco d'Ancona. Berlino, Staatsbibliothek, ms Hamilton 254.
Il disegno di Ciriaco è rilevante non tanto per la precisione dei dettagli, quanto perché si tratta della prima volta che, partendo da Plinio, viene riconosciuto il Partenone.

LES RUINES
DES PLUS BEAUX
MONUMENTS
DE LA GRECE:
OUVRAGE DIVISÉ EN DEUX PARTIES.

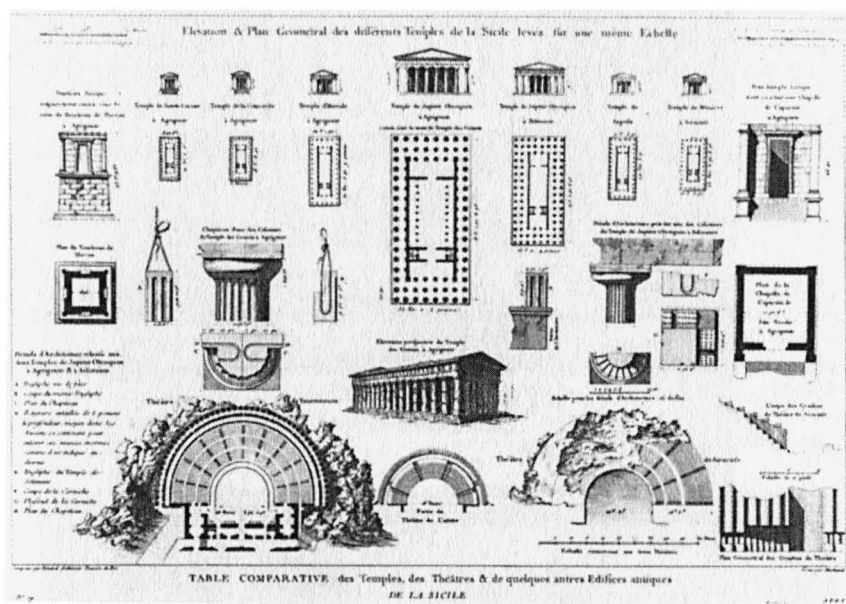
Par M. LE ROY,

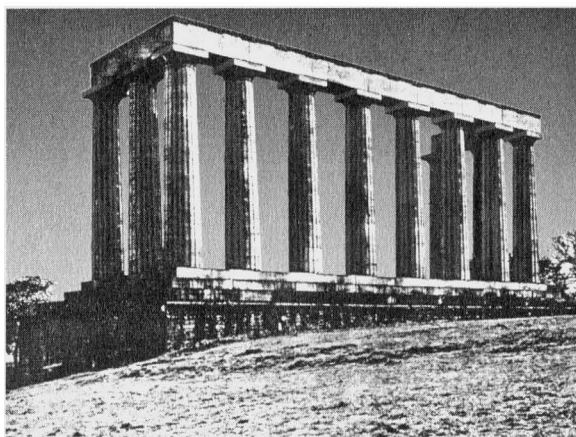
A PARIS,
Chez H. L. GUERIN & L. F. DELATOUR,
JEAN-LUC NYON,
A AMSTERDAM,
JEAN NEAULME, *Libraire.*

M. DCC. LVIII.

46. Frontespizio da J.-D. LE ROY, *Les ruines des plus beaux monuments de la Grece*, Paris 1758.

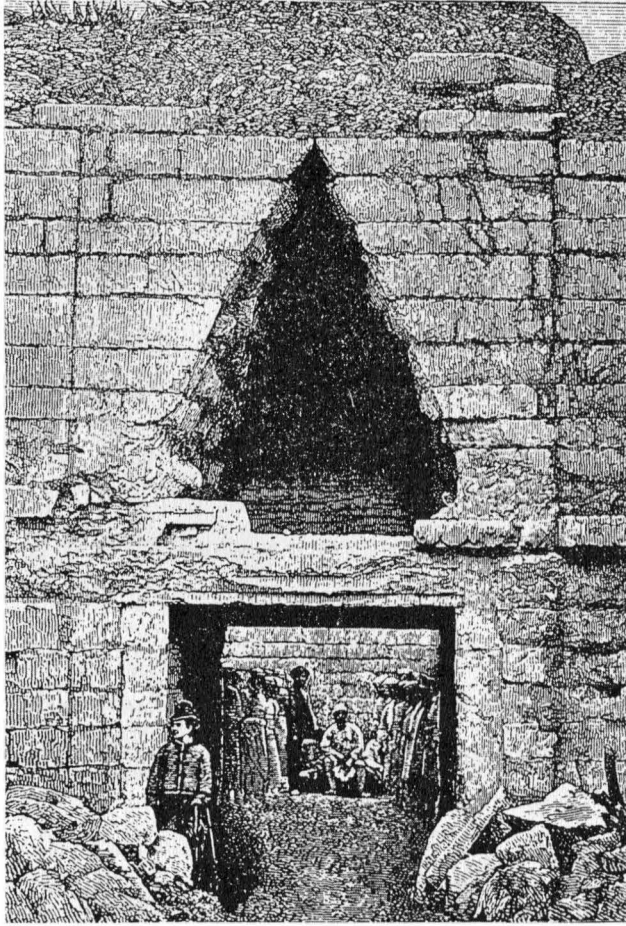
L'opera, che era stata favorita dal conte di Caylus, dovette ben presto essere sostituita da una seconda edizione, a causa dell'uscita delle *Antiquities of Athens* di Stuart e Revett nel 1762. Le correzioni apportate non impedirono che si aprisse un'accesa polemica tra questi ultimi e il Le Roy e quindi tra lo studioso francese e Giambattista Piranesi.

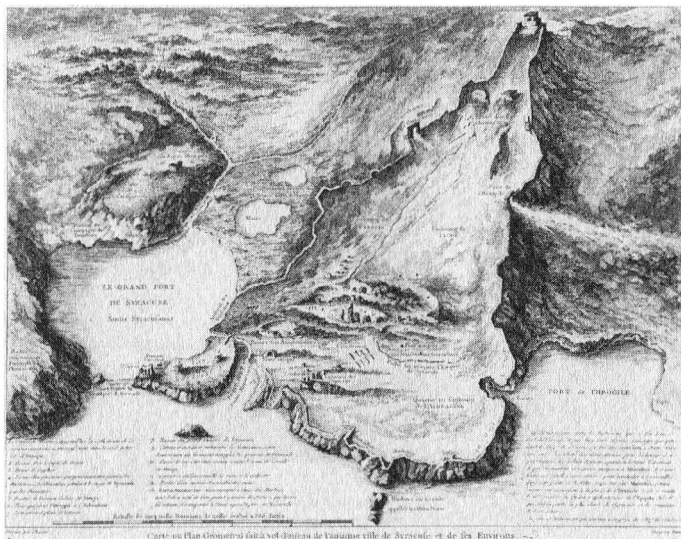
47. Veduta, alzato e pianta del tempio di Apollo a Corinto. J. STUART e N. REVETT, *The Antiquities of Athens*, ed. it. di G. Aluisetti, Milano 1844.

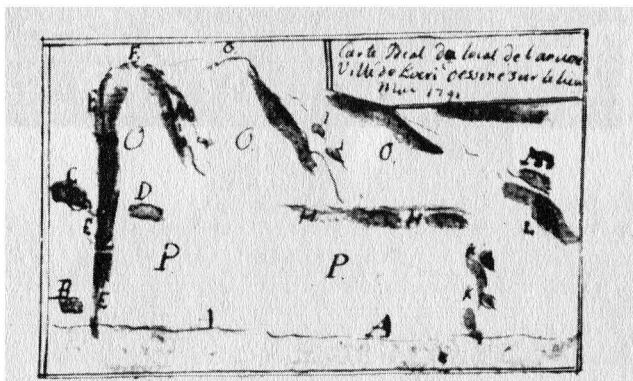
48. Una veduta dei templi di Paestum (*A North view of the City of Paestum taken from under the Gate*). T. MAJOR, *The ruins of Paestum otherwise Posidonia in Magna Graecia*, London 1768.
Si tratta di uno dei primi tentativi di concentrarsi su ben precise testimonianze dell'architettura greca esaminandole a fondo e proponendone una ricostruzione. È interessante notare che il Major, un incisore, ritenesse fondamentale acquisire dati da fonti differenti e scientificamente affidabili, ma nello stesso tempo concedesse molto, come in questo caso, al genere della veduta; ancor piú significativo che non si sia recato sul luogo, considerando evidentemente secondaria l'autopsia dei monumenti studiati.

49. J.-A. RENARD, *Table comparative des temples, des theatres et de quelques edifices antiques de la Sicile*, dal *Voyage pittoresque* di Saint-Non.

Questa incisione, compresa nell'opera di Saint-Non, si segnala soprattutto per il tentativo di confrontare piante e prospetti di monumenti antichi siciliani, ma anche per qualche dettaglio tecnico, come il tentativo di ricostruire il sistema di trasporto dei blocchi di pietra.

50. Un nuovo Partenone: il National Monument a Edimburgo, di W. H. Playfair (cominciato nel 1822, rimasto incompleto).

Fu Lord Elgin a proporre che il monumento nazionale per i caduti delle guerre napoleoniche a Edimburgo (Calton Hill) fosse una riproduzione del Partenone (*Third letter from W. R. Hamilton Esq. to the Earl of Elgin on the propriety of adopting the Greek Style of Architecture in preference to the Gothic*, 1837).

51. Architettura greca e pittura romantica: C. D. FRIEDRICH, *Il tempio di Giunone ad Agrigento* (c. 1830). Dortmund, Museum für Kunst und Kulturgeschichte.

52. L'ingresso del Tesoro di Atreo. H. SCHLIEMANN, *Mykenae*, Leipzig 1878.

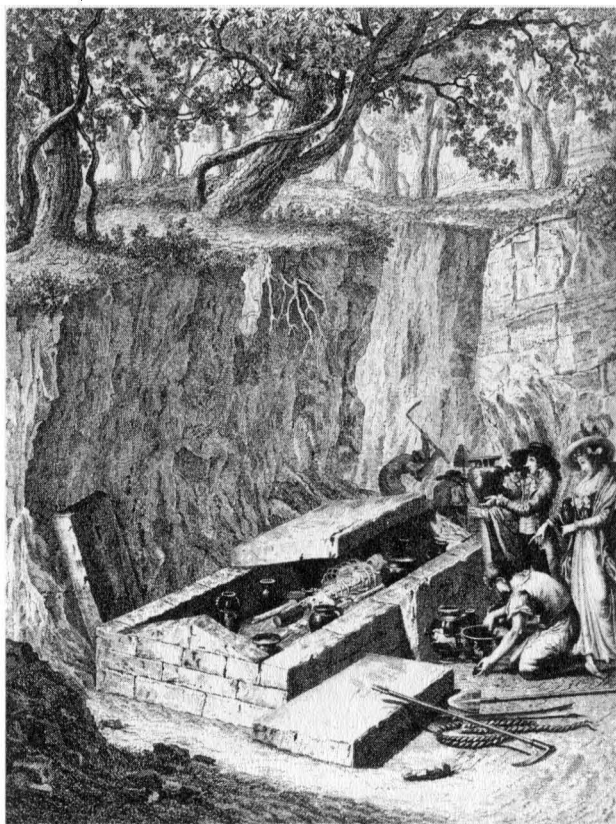
Heinrich Schliemann (1822-90), autodidatta, chiuse l'attività commerciale per dedicarsi interamente alla ricerca e all'individuazione dei luoghi omerici: dal 1871 è a Hissarlik in Turchia (la presunta Troia), quindi a Micene e Tirinto. Schliemann ci appare oggi come una figura controversa: da un lato la passione, l'entusiasmo, la fortuna negli scavi, dall'altro la caoticità e l'approssimazione; certo si deve in gran parte alle sue appassionanti scoperte e alle sue qualità di divulgatore quella equazione tra avventura e archeologia che arriva fino ai nostri giorni e certo interesse – tanto vasto quanto superficiale – del grande pubblico per le imprese dell'archeologia. D'altra parte già per Walter Pater la storia degli scavi di Micene assomigliava «a un ben costruito capitolo di fiction».

53. La topografia di Siracusa e dintorni secondo Claude-Louis Châtelet, dal *Voyage pittoresque* di Saint-Non.

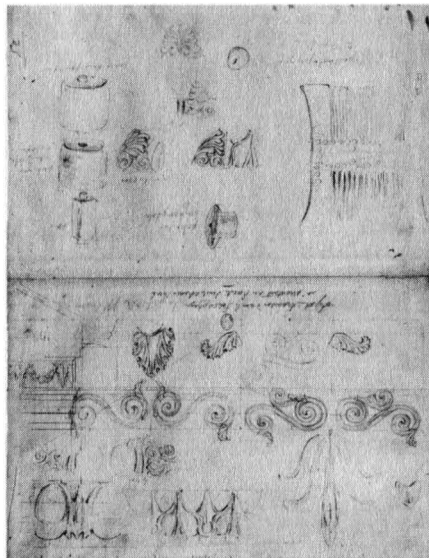
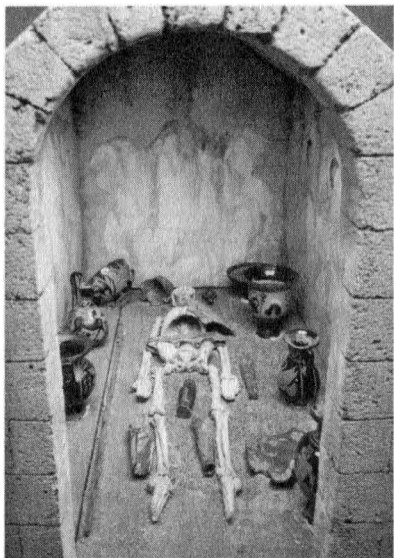
La descrizione di Châtelet, uno degli autori scelti da Saint-Non, si appoggia ora ai resti archeologici (anche se a volte li fraintende, come quando definisce anfiteatro il teatro greco), ora interpreta liberamente le fonti letterarie, come quando individua la «Maison de campagne de Timoleon».

54. La topografia di Locri secondo Francesco Bielinsky (1790-91). G. FOTI, *La topografia di Locri Epizefirii*, in *Atti del XVI Convegno di studi sulla Magna Grecia* (Taranto 1976), Napoli 1976.

La sommaria topografia di Locri fu eseguita dal conte polacco nel suo viaggio del 1790-91.

55. La topografia delle Termopili secondo D.-A. Barbié du Bocage. BARTHÉLEMY, *Viaggio di Anacarsi* cit. L'autore della carta ha deliberatamente evitato di far coincidere il nord con la parte alta della pagina per fare in modo che, almeno a prima vista, l'orientamento delle Termopili coincidesse con quello descritto da Erodoto (7.176.1), tanta è ancora, alla fine del Settecento, l'autorità della letteratura antica.

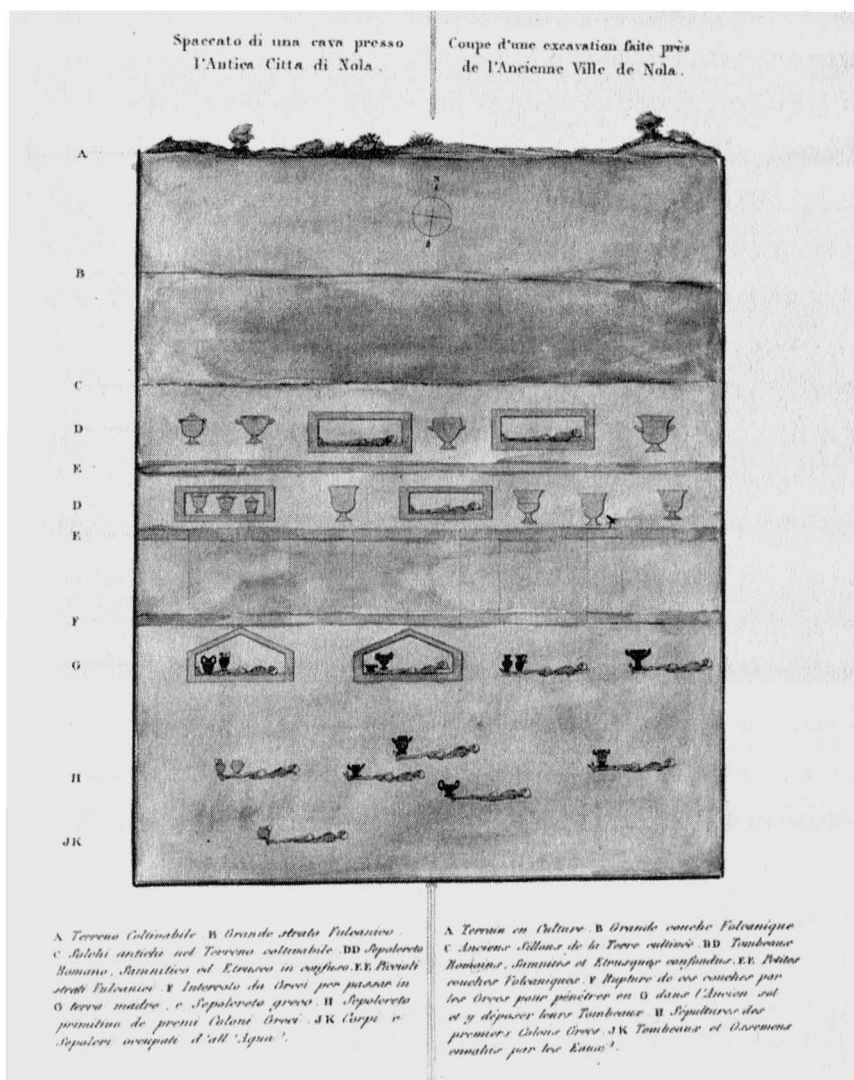
56. La pianta di Asso dopo gli scavi della fine dell'Ottocento (*Plan of Assos at close of the excavations in 1883*). J. T. CLARKE, J. H. BACON e R. KOLDEWEY, *Investigations at Assos*, London - Cambridge Mass. - Leipzig 1902.

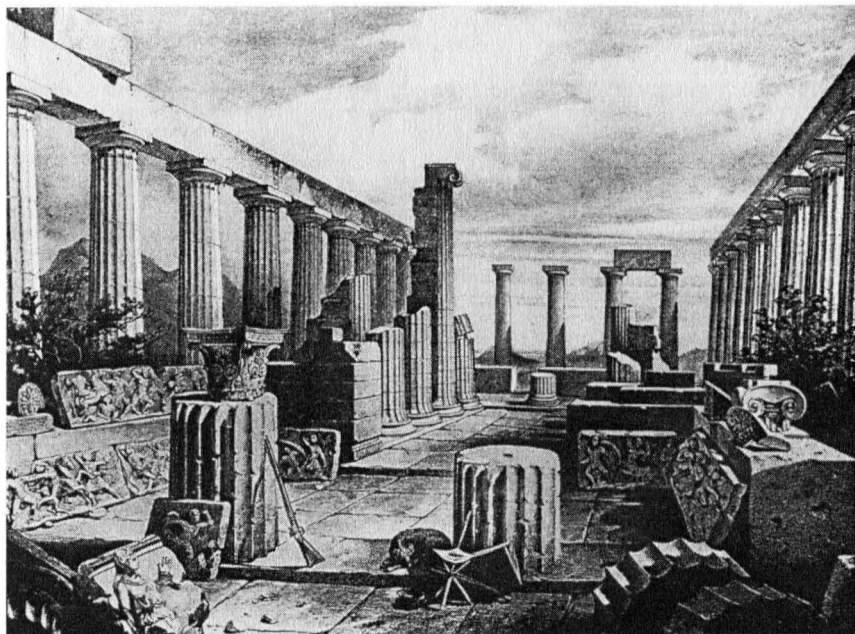
L'antica città di Asso nella Troade fu scavata alla fine dell'Ottocento da una missione americana.

57. William Hamilton assiste alla scoperta di una tomba a Nola. Incisione di A. Cléner da un disegno di C. H. Kniep (1790).

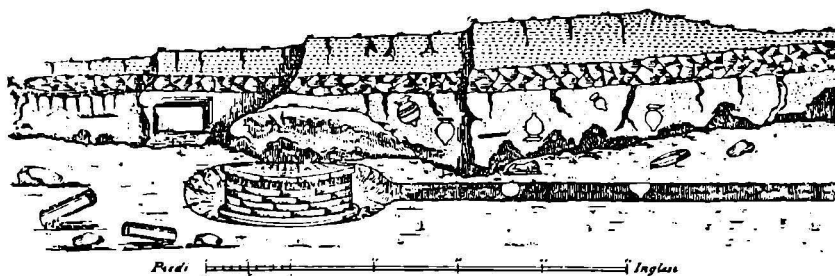
L'incisione fungeva da antiporta al *Recueil de gravures d'après des vases antiques* (1791) di J. H. W. Tischbein. Nel 1764 Sir William Hamilton divenne rappresentante dell'Inghilterra a Napoli; qui cominciò da un lato a interessarsi di questioni geologiche, la vulcanologia in particolare, dall'altro a raccogliere oggetti antichi. La sua collezione, com'era naturale nel Meridione italiano (e come conferma la collezione Mastrilli a Napoli), era costituita soprattutto da vasi greci scoperti nelle necropoli della regione. Questa cospicua raccolta, venduta nel 1772 ed entrata nel British Museum, venne studiata da d'Hancarville nelle *Antiquités*; la seconda raccolta, iniziata verso il 1789, verrà invece illustrata da Tischbein. La giovane donna accanto al gentiluomo inglese è Emma Hart, piú tardi Lady Hamilton; ella raggiunse una certa notorietà anche per gli spettacoli che teneva periodicamente e a cui assistette persino Goethe (1787): vestita all'antica davanti a uno sfondo nero come quello dei vasi a figure rosse, simulava gesti e personaggi che comparivano sulla ceramica greca e in opere dell'arte classica.

58. Il modello di una tomba scoperta a Paestum. Sughero, altezza cm 50,5 (Napoli, c. 1805). Londra, British Museum GR 1919.10-18.1.

Già alla fine del Settecento si diffonde l'uso di modelli in sughero per documentare scoperte archeologiche. In questo esemplare viene ricostruita una tomba venuta alla luce presso Paestum, risalente al IV secolo a. C., al tempo cioè dell'occupazione lucana della città: come negli altri esempi scoperti, anche qui la struttura è in blocchi calcarei rivestiti all'interno di stucco con scene dipinte; con cura particolare sono stati resi il corredo e le armi.

59. Una relazione sulla scoperta di una tomba in Attica da parte di L. S. Fauvel (1807). Parigi, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes Gb 15, f. 21.

Nei primissimi anni dell'Ottocento, presso Dafní (Attica), venne alla luce una tomba su cui L. S. Fauvel inviò una relazione a D.-A. Barbié du Bocage. Gli accurati rendiconti permettono di stabilire che la tomba, verosimilmente riferibile alla metà del IV secolo a. C. (L. Beschi), era scavata nella roccia e coperta da un tumulo; un sarcofago marmoreo conteneva una cassa lignea colorata d'azzurro con decorazioni in avorio; all'interno, oltre allo scheletro di una fanciulla – la cui testa recava una corona di olivo in rame dorato –, uno strigile, un pettine, un piatto a vernice nera, due cassettine, dei sandali, una lira. Questo foglio di Fauvel mostra appunti, dettagli della decorazione eburnea (*kymation* lesbio, foglie d'acanto, motivo a ovuli e palmette), il pettine ed elementi di una cassetta lignea.

60. La stratigrafia di uno scavo presso Nola. M. DUBOIS-MAISONNEUVE, *Introduction à l'étude des vases antiques*, Paris 1817.

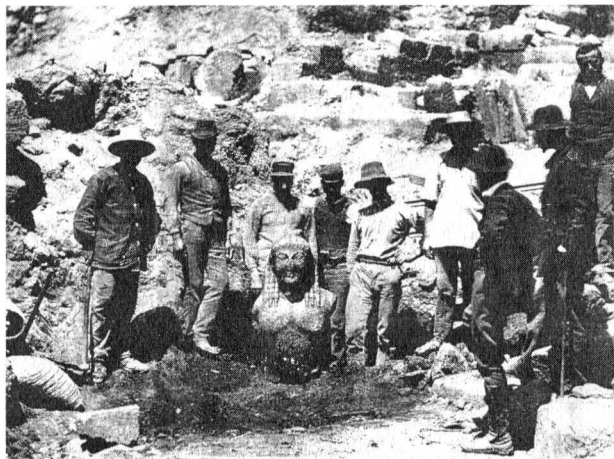
Si tratta di uno scavo nelle proprietà del marchese Nicola Vivenzio, collezionista di vasi greci in rapporto con J. H. W. Tischbein. La didascalia bilingue indica chiaramente il tentativo di distinguere fra strati pertinenti alla prima fase greca e quelle successive fino all'età romana: «A. Terreno Coltivabile; B. Grande strato vulcanico; C. Solchi antichi nel Terreno coltivabile; DD. Sepolcreto Romano, Samnitico ed Etrusco in confuso; EE. Piccioli strati vulcanici; F. Interrato da Greci per passare in G. terra madre e Sepolcreto greco; H. Sepolcreto primitivo de' primi Coloni Greci; JK. Corpi e Sepolcri occupati d'all'Aqua [*sic*]».

61. Le scoperte nel tempio di Apollo a Basse. C. R. COCKERELL, *The Temple of Apollo Epichurios at Bassae*, London 1860.

Il tempio venne scavato a partire dal 1811. Come racconta Karl Haller von Hallerstein, i 50-60 uomini impegnati nello scavo ogni sera «si lanciavano nelle danze con le leggiadre pastorelle d'Arcadia, sotto le colonne del tempio liberate di giorno in giorno [dalla terra e dai detriti]».

62. Uno scavo a Corfú (1843). A. MUSTOXIDI, *Delle cose corciresi*, I, Corfú 1848.

Il disegno mostra la sezione dello scavo effettuato per recuperare la tomba del prosseno Menecrate a Corfú.

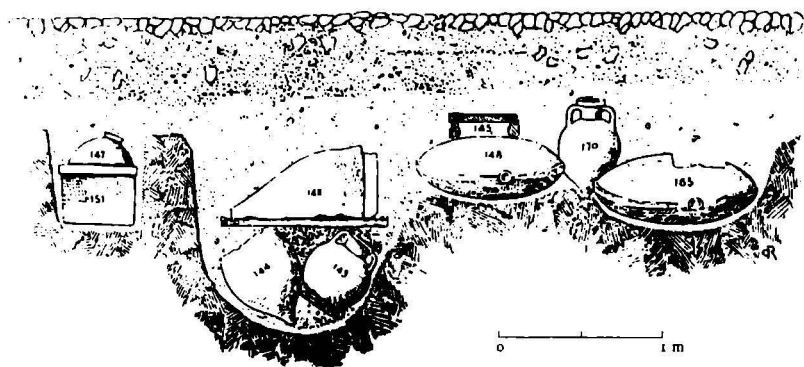
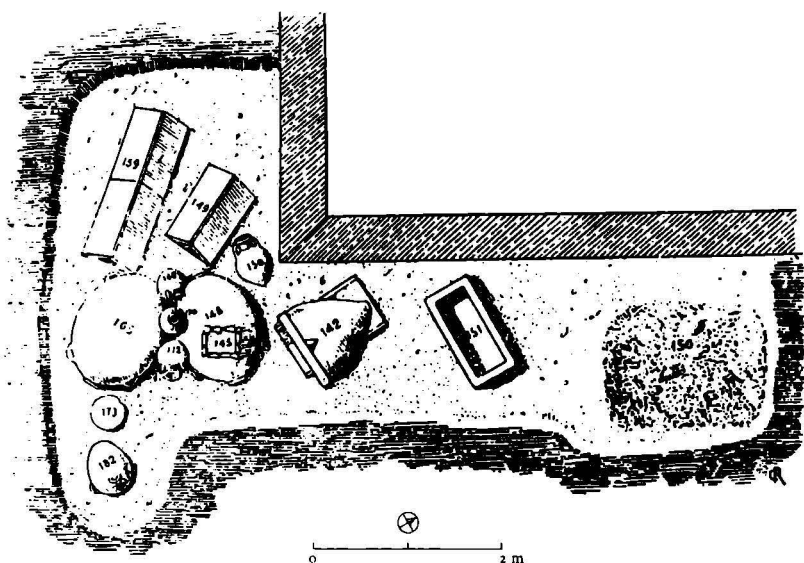
Ora che si son trovate sul muro le tracce sicure della base
di queste stele ossia del posto ove poggiava il blocco inferiore
non credo ci sia più dubbio sull'identità di questo tempio con
il noto Pythion o tempio d'Apollo che secondo gli scritto-
ri occupava il centro di Gortyna. Come Le ho già scritto
uno dei blocchi di queste stele che da principio io ave-
vo preso per un semplice blocco murale dice che il tratta-
to iscrittovi dev'essere scolpito sopra una στάλαν λιθίναν
ἐμ Πυθίωι. Frammenti di queste stele del Pythio sono
i trattati di Gortyna copiati dal sig. Haussoullier e poi
distrutti. Questi furono trovati nel campo di Pirunojanni
o Janni Pirunaki confinante coi Suoi poderi. È stato
un gran male non aver pensato prima dello scavo di
impadronirsi di tutti o almeno dei 3 o quattro poderi finiti-
mi. A proposito di quello di Pirunojanni io Le avevo

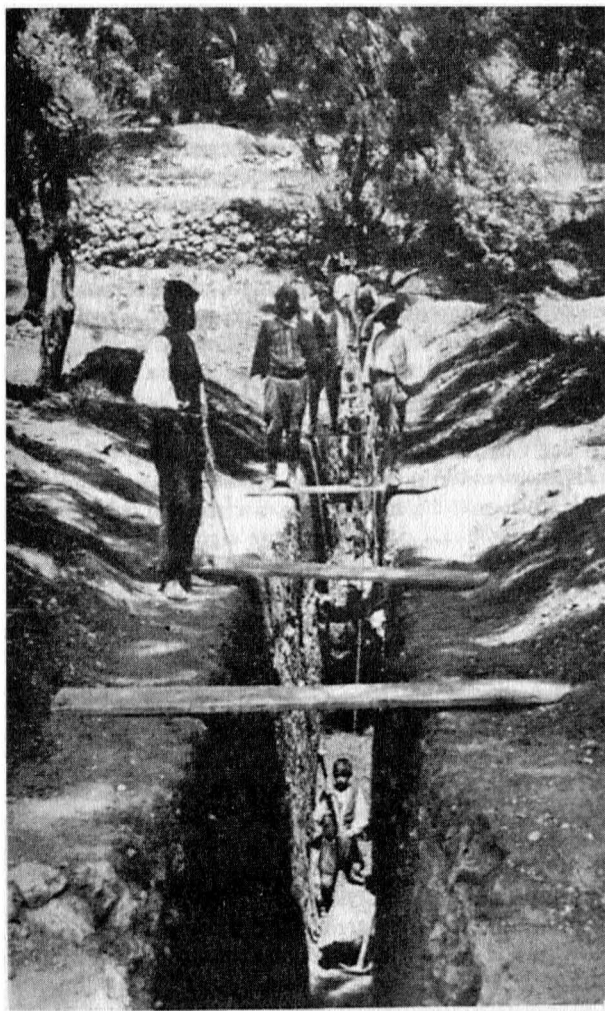
63. Una lettera di Federico Halbherr a Domenico Comparetti sul Pythion di Gortina a Creta (1887). *Creta antica. Cento anni di archeologia italiana (1884-1984)*, Roma 1984.

Domenico Comparetti aveva affidato lo studio delle antichità dell'Antro Ideo a Federico Halbherr con la speranza di iniziare una tradizione italiana di epigrafia greca. Halbherr inizia lo scavo del santuario di Apollo Pizio nel 1885: l'edificio di età arcaica venne arricchito di un pronao in età ellenistica (III-II secolo a. C.); esso presentava sei semicolonne entro cui vennero collocate quattro stele con trattati tra Gortina ed Eumene II (183 a. C.) e altre città greche. La lettera è importante non solo per lo schizzo ricostruttivo, ma anche per la sicura identificazione del santuario da parte dello studioso roveretano: «Ora che si son trovate sul muro le tracce sicure della base di queste stele ossia del posto ove poggiava il blocco inferiore non credo ci sia piú dubbio sull'identità di questo tempio con il noto *Pythion* o tempio d'Apollo che secondo gli scrittori occupava il centro di Gortyna. Come Le ho già scritto uno dei blocchi di queste stele che da principio io avevo preso per un semplice blocco murale dice che il trattato iscrittovi dev'essere scolpito sopra una στάλαν λιθίναν ἐμ Πυθίωι [*sic*]. Frammenti di queste stele del Pythio sono i trattati di Gortyna copiati dal sig. Haussoullier e poi distrutti. Questi furono trovati sul campo di Pirunojanni o Janni Pirunaki confinante coi Suoi poderi. È stato un gran male non aver pensato prima dello scavo di impadronirsi di tutti o almeno dei 3 o quattro poderi finitimi...»

64. La scoperta del kouros di «Bitone», a Delfi, alla presenza di Theophile Homolle. «Bulletin de Correspondance Hellénique», CXX (1996).

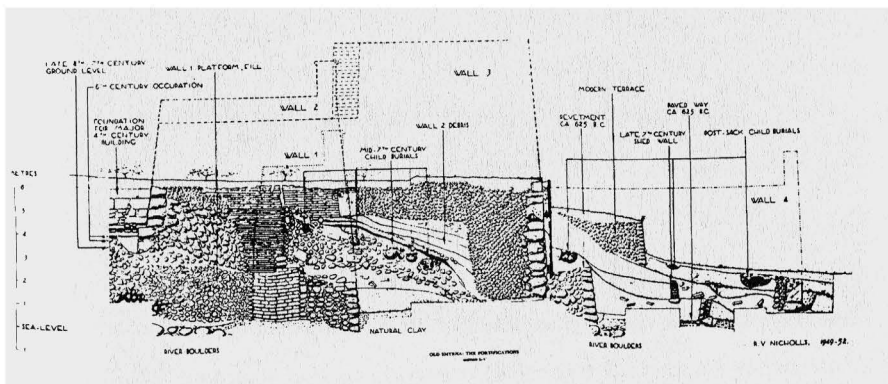
Si tratta di uno dei due kouroi gemelli, databili al 580 a. C. circa, scoperti tra 1893 e 1894, firmati da un [...]medes di Argo; ben presto, in base all'iscrizione frammentaria (che peraltro oggi viene letta anche in senso differente), le due statue vennero collegate a un passo di Erodoto (1.31), il quale vide a Delfi le statue dei due fratelli argivi Cleobi e Bitone, morti, secondo il mito, dopo aver condotto la madre al santuario di Era sostituendosi ai buoi del carro.

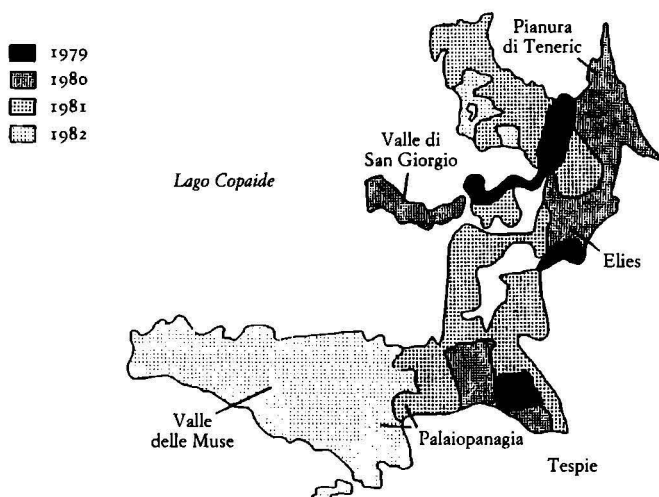
65. Scavi di Paolo Orsi a Ipponio (Vibo Valentia).

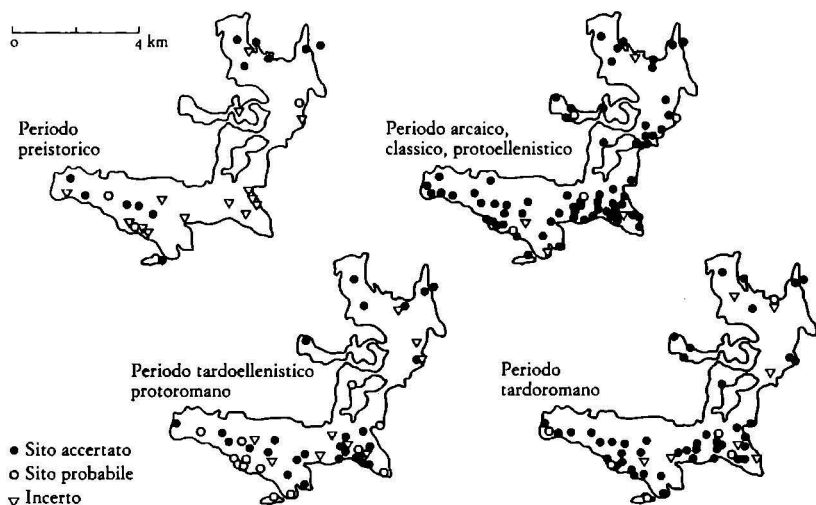
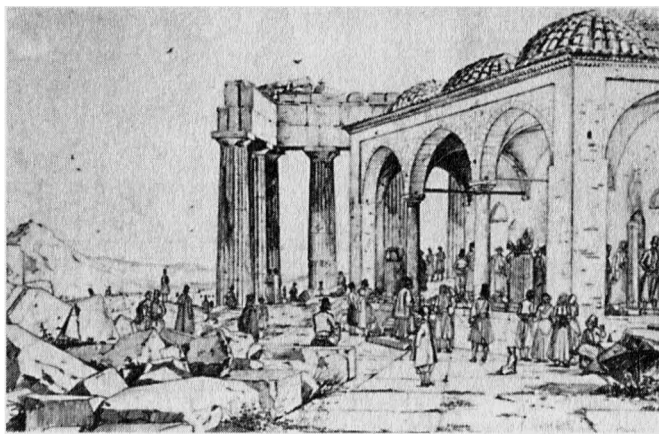
Si può senz'altro affermare che dobbiamo in gran parte a Paolo Orsi (1859-1935) la scoperta scientifica dell'archeologia della Sicilia (Siracusa, Camarina, Gela, Megara, Naxos, Lentini, Eloro, Monte San Mauro) e della Magna Grecia (Locri, Caulonia, Heraion di Capo Lacinio, Medma, Ipponio).

66. La documentazione di scavo in Paolo Orsi. P. Pelagatti, in *Paolo Orsi e l'archeologia del '900*, Atti del convegno (Rovereto 1990), «Annali del Museo Civico di Rovereto», suppl. al vol. VI (1990).

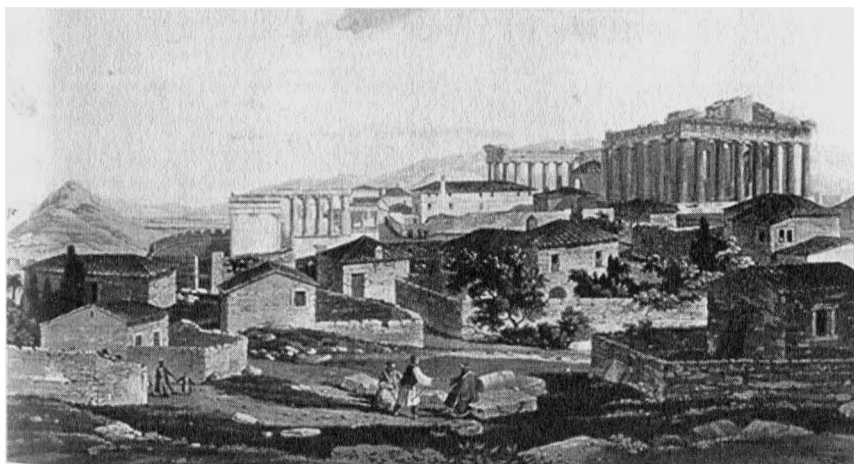
Gli scavi condotti da Orsi (in questo caso si tratta degli scavi di Gela, 1900) si segnalano per la documentazione grafica, per quei tempi eccezionale come dimensioni e come qualità: l'archeologo rendeva minutamente conto della topografia dei siti indagati, delle stratigrafie, delle strutture dei corredi, delle caratteristiche tecniche dei singoli oggetti. Cosí l'amico U. Zanotti Bianco lo descrive al lavoro: «Appena il materiale raccolto ... era stato copiato dal suo fedele disegnatore [Rosario Carta], egli si immobilizzava per qualche giorno, dall'alba al tramonto, al tavolino, preparando uno dei suoi "manipoli" per le Notizie Scavi dei Lincei in cui erano passati in rassegna reliquie vascolari, vasi restaurati, ipogei, sarcofagi, mura, elementi architettonici, serbatoi d'acqua, titoli epigrafici, marmi, mosaici, terrecotte!»

67. Gli scavi di Wilhelm Dörpfeld a Leucade nel 1901-13. W. DÖRPFELD, *Alt-Ithaka*, München 1927.
Dörpfeld, come già Schliemann, di cui fu collaboratore, era convinto che dietro le vicende narrate nell'*Iliade* e nell'*Odissea* si celassero ben precise situazioni archeologiche; in particolare gli scavi nella pianura di Nidri a Leucade erano diretti a dimostrare che questa era l'isola che coincideva con l'Itaca omerica, e non l'isola che ne portava ancora il nome; al di là delle conclusioni su tale punto, va rilevato che il metodo di scavo acuto e minuzioso (in questo caso si vede una delle profonde trincee) nonché la sua accurata pubblicazione rendono ancora fondamentali i risultati delle sue esperienze sul campo.

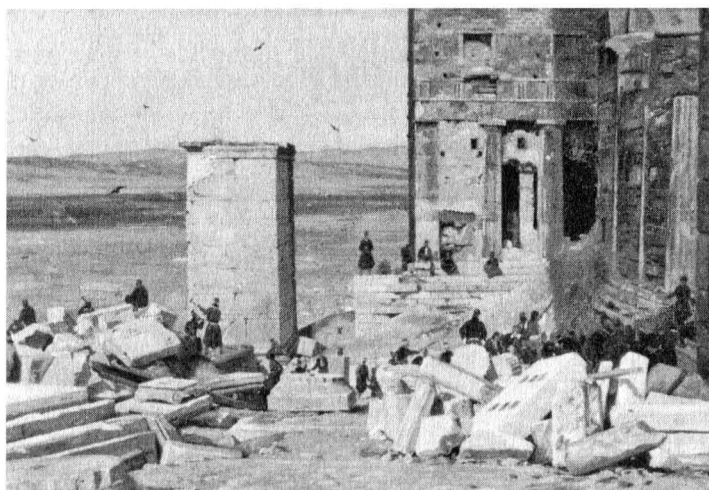
68. Umberto Zanotti-Bianco e Paola Zancani scavano l'Heraion alla foce del Sele (1936).

Nella multiforme attività di U. Zanotti-Bianco (1899-1963) – orientata all'impegno umanitario (tra l'altro nella Croce rossa italiana), ai problemi del Meridione (presidenza dell'Associazione nazionale interessi Mezzogiorno d'Italia), al tema dei Beni Culturali (in Italia Nostra) – ha un posto di rilievo il lavoro dedicato all'archeologia magnogreca, e non solo per la creazione della Società archeologica della Magna Grecia e il sodalizio con Paolo Orsi; nel 1934, in quanto antifascista, venne mandato al confino a Paestum e qui condusse la campagna che permise di conoscere la topografia, la decorazione e i materiali votivi del santuario extraurbano alla foce del Sele, scavi che vennero esemplarmente pubblicati nel 1951-54.

69. Gli scavi di Smirne. R. V. NICHOLLS, *Old Smyrna*, in «Annual of the British School of Athens», 1958-59.

Gli scavi condotti dalla British School of Athens a Smirne costituiscono una delle prime indagini condotte col metodo stratigrafico e altrettanto esemplarmente pubblicate.

70. Le campagne di superficie in Beozia, la copertura negli anni dal 1979 al 1982. A. SNODGRASS, *Un'archeologia della Grecia*, Torino 1994.

La prospezione di superficie è stata adottata in Grecia dall'Università del Minnesota già dagli anni 1960; una delle esperienze piú interessanti è stata quella piú recente delle Università di Cambridge e di Bradford in Beozia (dal 1979). A pochi metri di distanza l'uno dall'altro, alcuni operatori battono il tratto di territorio scelto nella sua totalità, recuperando e documentando ogni tipo di reperto affiorante in superficie: si recuperano cosí aree di minore o maggiore densità che lasciano presupporre l'esistenza in quel punto di siti e insediamenti, i cui caratteri andranno definiti di volta in volta.

71. Le campagne di superficie in Beozia. La distribuzione dei siti dalla preistoria all'età tardoantica. *Ibid.*

72. Il Partenone agli inizi del XIX secolo. Disegno di Martinus Rørbye (1835). Copenaghen, Nationalmuseum (Ny Carlsberg Fonds 690).

Questa zona del Partenone è quasi irriconoscibile: durante l'assedio di Atene da parte delle forze veneziane guidate dal Morosini il tempio, già trasformato in moschea e adibito a polveriera dai Turchi, era stato bombardato e parzialmente distrutto (26 settembre 1687).

73. L'Acropoli di Atene: la situazione agli inizi del XIX secolo. E. Dodwell, *Veduta dell'Acropoli di Atene* (tra 1804 e 1806). E. DODWELL, *Views in Greece from Drawings*, London 1821.

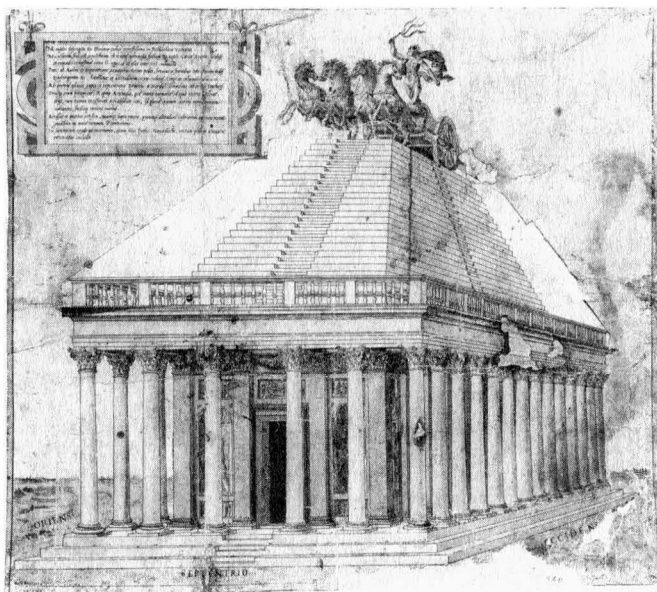
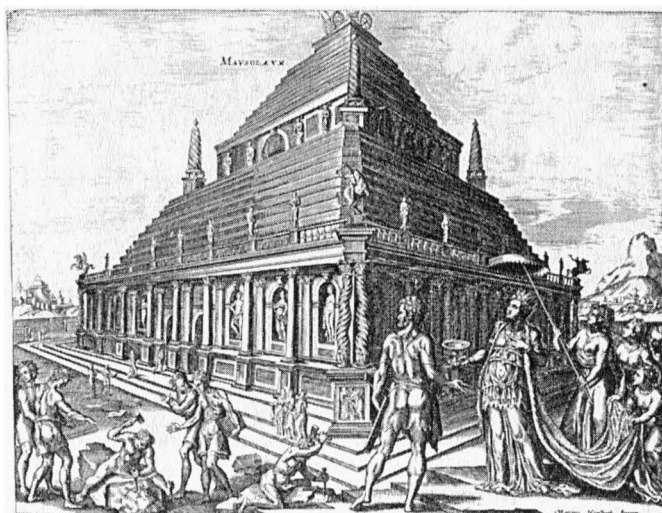
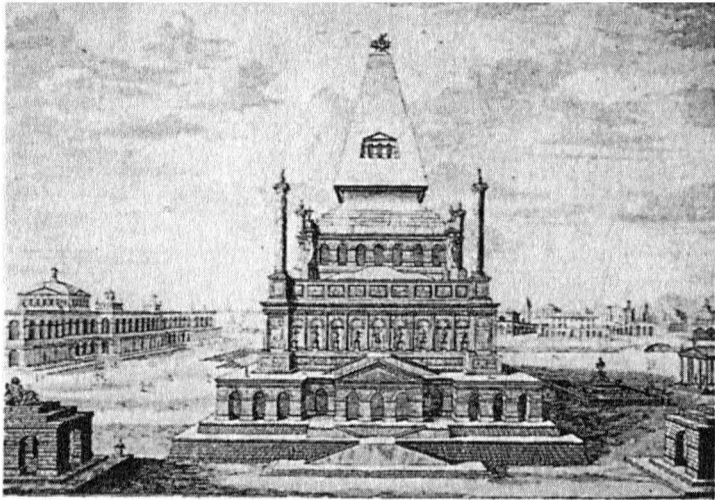
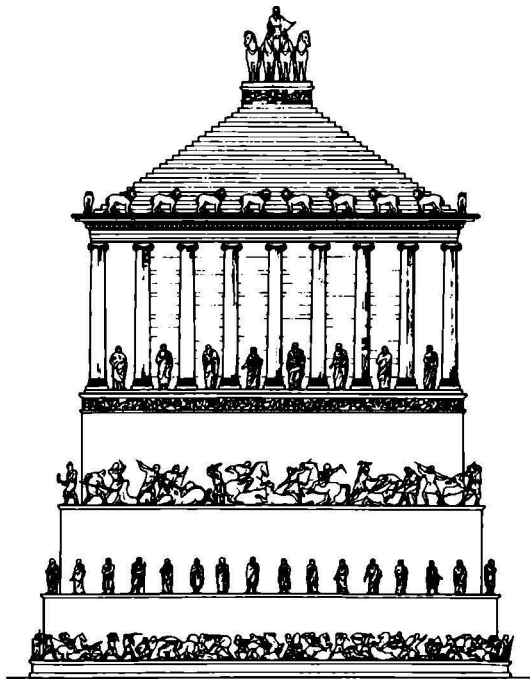
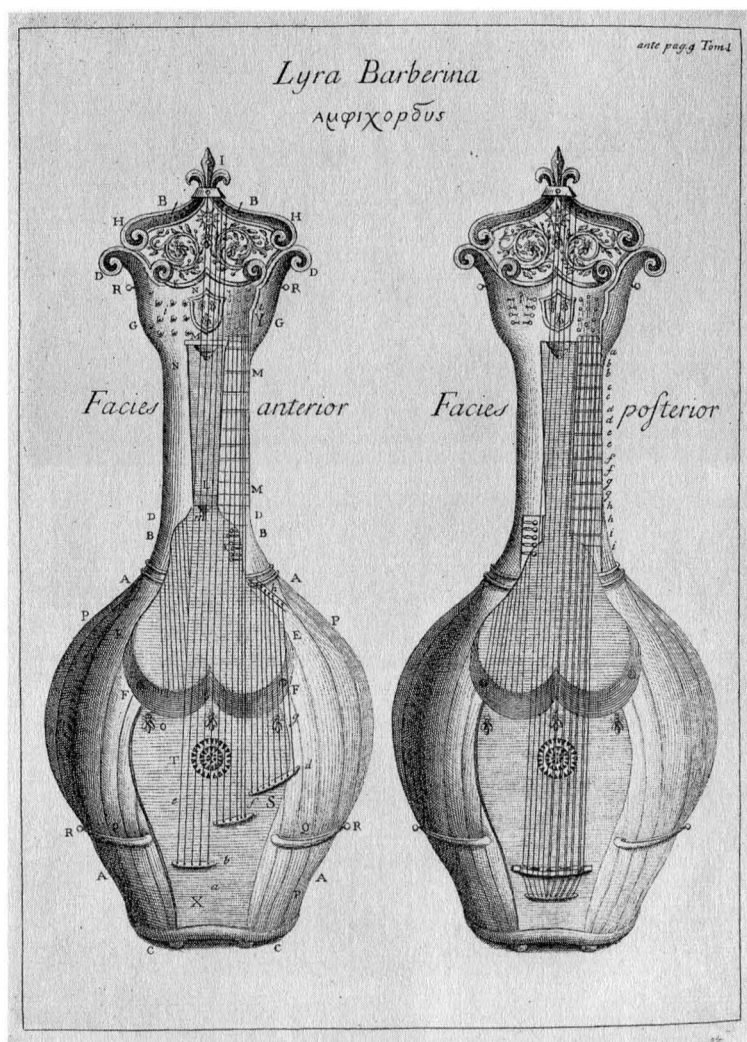
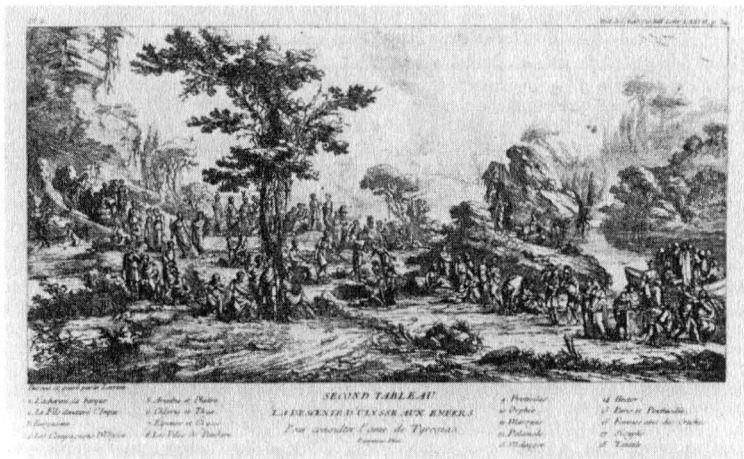
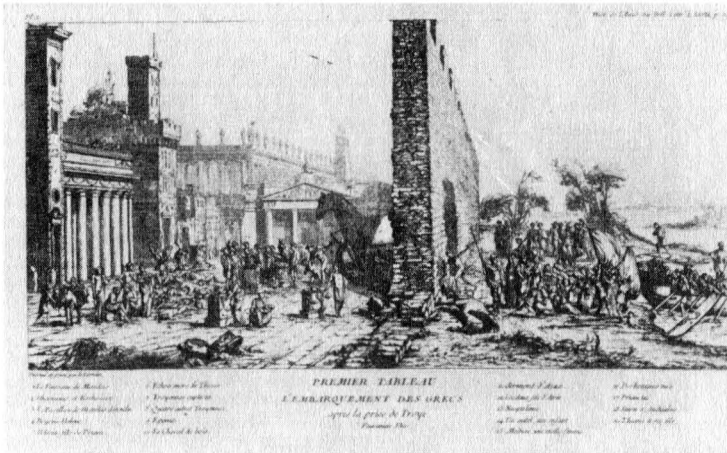
Come si vede, attorno al Partenone e agli altri edifici antichi, nell'epoca della dominazione turca, erano sorte decine di casupole, a volte affiancate da un giardinetto recintato da muretti in pietra.

74. I lavori sull'Acropoli di Atene agli inizi del XIX secolo. Martinus Rørbye, *L'ala settentrionale dei Propilei durante la demolizione del secondo bastione*, acquerello (1835). Copenaghen, Statens Museum for Kunst 4299.

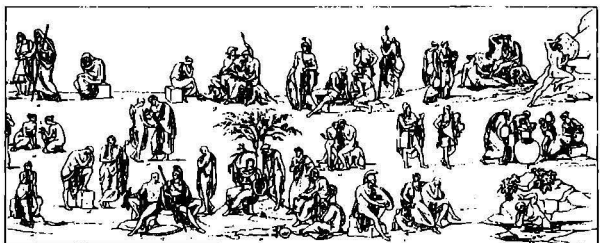
Dal 1832 la corona dell'appena nato regno di Grecia viene offerta a Ottone di Baviera e due anni dopo Atene ne diventa la capitale; il desiderio di rendere visibile questa nuova stagione della Grecia si traduce nella decisione di restaurare e risistemare l'Acropoli di Atene, impresa a cui viene chiamato nel 1834 Leo von Klenze. Nell'acquerello di Rørbye si vedono i lavori che interessano la zona occidentale, dove si decise di smantellare le strutture della fortezza eretta prima dai crociati, poi da Fiorentini e Veneziani tra XIII e XV secolo, con l'obbiettivo di liberare quanto restava dei Propilei.

75. I lavori sull'Acropoli di Atene: la situazione alla metà del XIX secolo. L'Acropoli e i Propilei visti da nord-ovest in una foto di A. Normand (1851). M. PAVAN, *L'avventura del Partenone*, Firenze 1983.

Della fase medievale resta in piedi solo la torre duecentesca in prossimità dei Propilei; anch'essa verrà abbattuta nel 1875 (a spese di Schliemann).

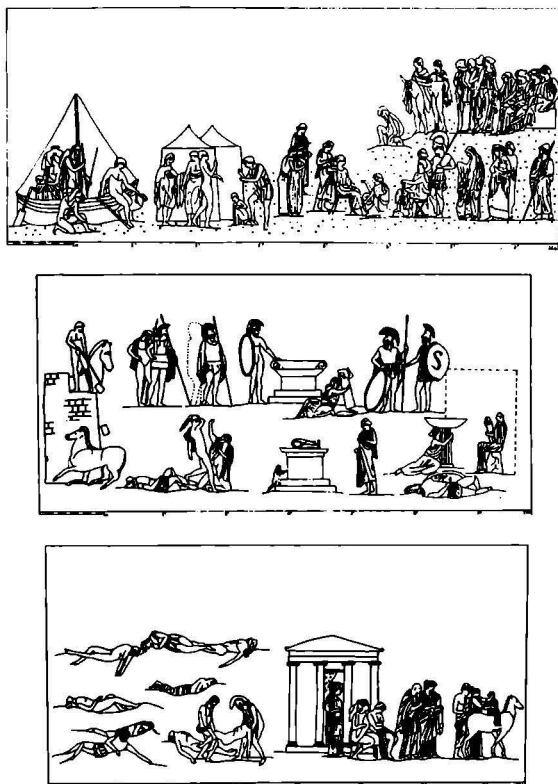
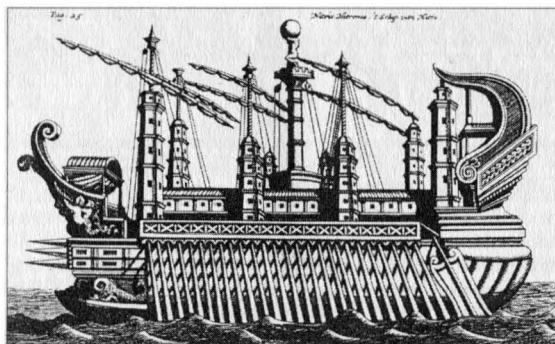
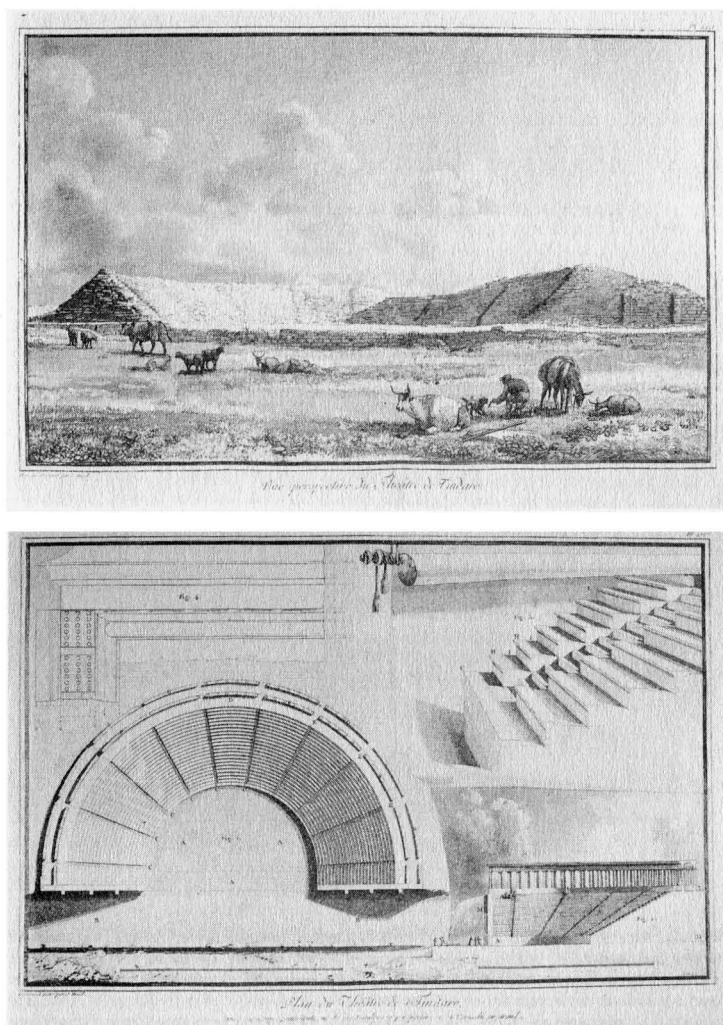
76. Alicarnasso e il Mausoleo secondo Cesare Cesariano. C. CESARIANO, *Di Lucio Vitruvio Pollione de architectura libri dece*..., Gotardus de Ponte, Como 1521.

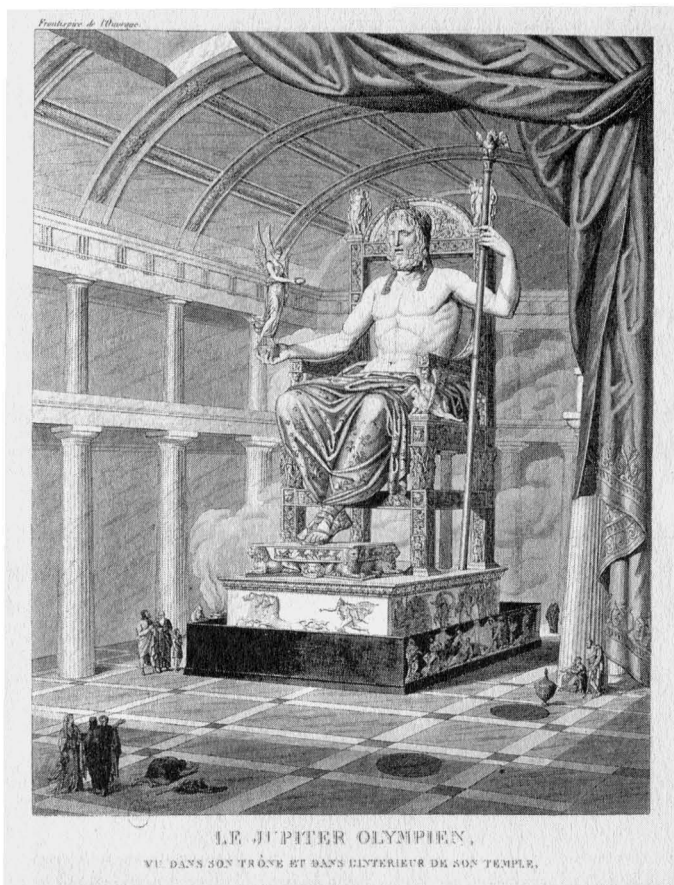
Nella lista delle sette meraviglie del mondo, che rimonta a un carme di Antipatro di Sidone (II secolo a. C.), era compreso anche il Mausoleo di Alicarnasso, il grande monumento funerario dedicato a Mausolo, satrapo della Caria (377-353 a. C.); esso venne affidato ad architetti (Piteo e Satiro) e scultori greci (Scopa, Briasside, Timoteo, Leocare). L'accurata descrizione offerta da Plinio il Vecchio (36.30 sgg.) ha sollecitato ricostruzioni del monumento sin dall'età rinascimentale.

77. Il Mausoleo di Alicarnasso in un disegno rinascimentale (Aristotile da Sangallo?). Firenze, Uffizi, Gabinetto disegni e stampe 240 A.

78. Il Mausoleo di Alicarnasso secondo Marten Van Heemsckerk (1498-1574). Incisione di P. Galle (1572).

79. Il Mausoleo di Alicarnasso secondo Johann Fischer von Erlach (1656-1723).

80. Una ricostruzione moderna del Mausoleo di Alicarnasso secondo G. B. Waywell. Disegno di Susan Bird.

81. La *lyra amphichordos* di Giovan Battista Doni. G. B. DONI, *Lyra Barberina*, I, Firenze 1763.
Il Doni si occupò piú volte di problemi antiquari, con un saggio sui costumi antichi (*Dissertatio de utraque paenula*, 1644), una raccolta di iscrizioni (*Inscriptiones antiquae*, 1731, a cura di A. F. Gori) e una serie di saggi sulla musica antica dedicata a Urbano VIII Barberini, che comprende il tentativo di ricostruire la *lyra* (1763, a cura di A. F. Gori e G. B. Passeri). Per ricostruire lo strumento, sul quale doveva essere possibile eseguire le intonazioni lidia, frigia e dorica, l'autore dovette basarsi su vasi a figure rosse, rilievi di età romana, monete. Si noti che stando a Giovanni Pietro Bellori, in anni non lontani, anche Domenichino aveva tentato di ricostruire l'arpa antica.

82. L'*Iliupersis* e la *Nekya* di Polignoto nella lesche dei Cnidi a Delfi secondo A. C. Ph. de Caylus. Disegni di J. Le Lorrain.

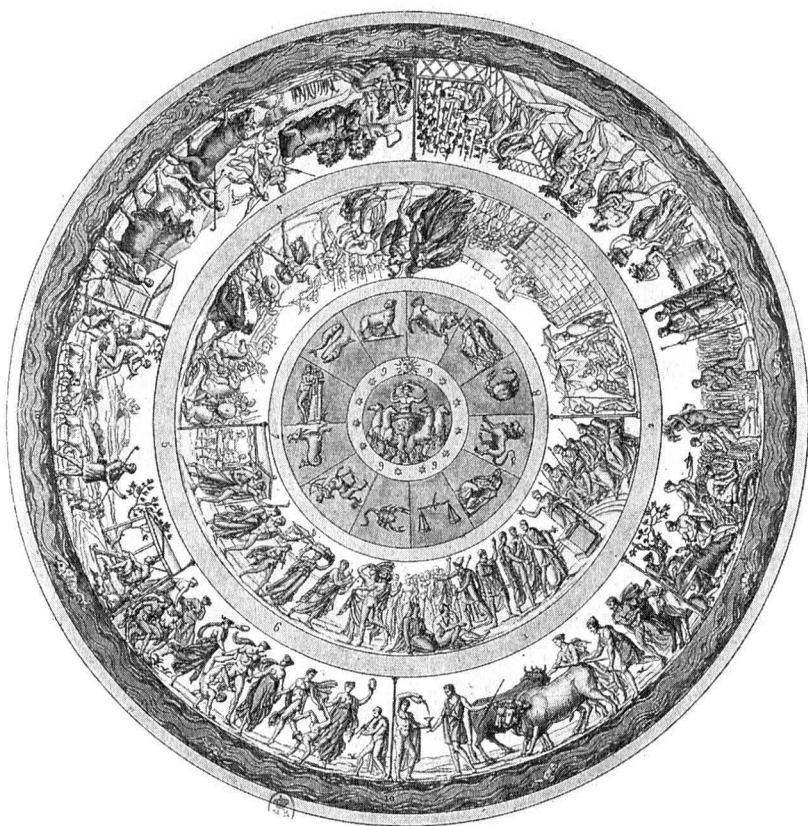
Le pitture eseguite in pieno v secolo a. C. da Polignoto di Taso nella lesche dei Cnidi a Delfi ci sono note grazie all'accuratissima descrizione di Pausania (10.25-31): i temi erano la presa di Troia (*Iliupersis*) e la discesa di Ulisse agli inferi (*Nekya*). La minuziosa relazione di Pausania (che si affidava ai nomi scritti accanto a ciascuno degli oltre 140 personaggi) ha stimolato gli studiosi, almeno dal Settecento, a ricostruire il ciclo pittorico. Si noti che tutti i tentativi si basano su Pausania come unica fonte, visto che non solo non ci è giunto nulla delle tavole di Polignoto, ma neppure sono state individuate dirette derivazioni della sua opera. In questo tentativo di Caylus (*Description de deux tableaux de Polygnote donnée par Pausanias*, in «Histoire de l'Academie Royale des Inscriptions», XXIII [1755-57]) è ben evidente l'influenza della pittura di paesaggio francese del Seicento.

83. F. e J. RIEPENHAUSEN, *Peintures de Polygnote à Delphes dessinées et gravées d'après la description de Pausanias*, Rome 1826.

I due fratelli Riepenhausen disegnarono l'*Iliupersis* nel 1803 seguendo i consigli del filologo Christian Gottlob Heyne; qualche anno dopo disegnarono la *Nekya*, tenendo presente il saggio che Goethe aveva dedicato all'argomento (*Polygnots Gemälde in der Lesche zu Delphi*, 1804). In entrambi i casi va osservato come i Riepenhausen, che pure dichiarano di ispirarsi soprattutto alla statuaria, adottino una linea sobria ed essenziale, che ricorda quella di John Flaxman o di J. H. W. Tischbein.

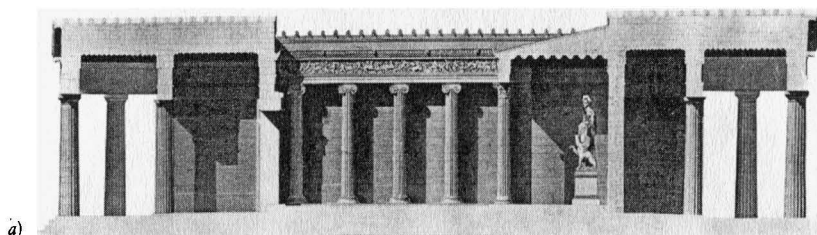
84. L'*Iliupersis* e la *Nekya* di Polignoto nella lesche dei Cnidi a Delfi secondo Carl Robert. Disegni di H. Schenck.

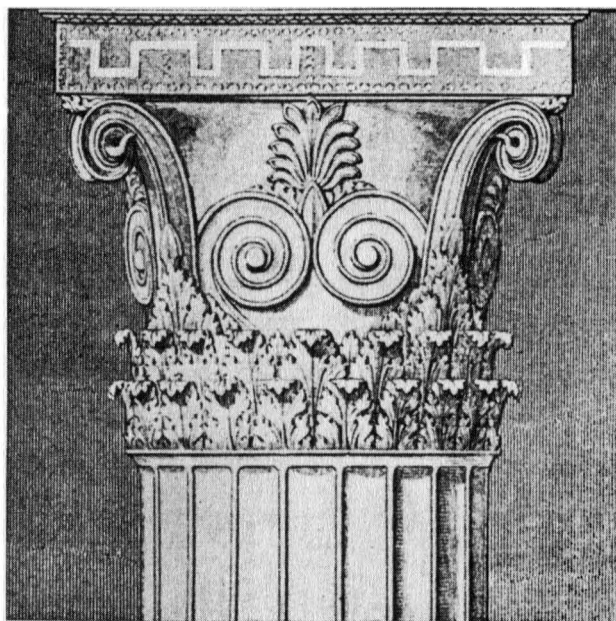
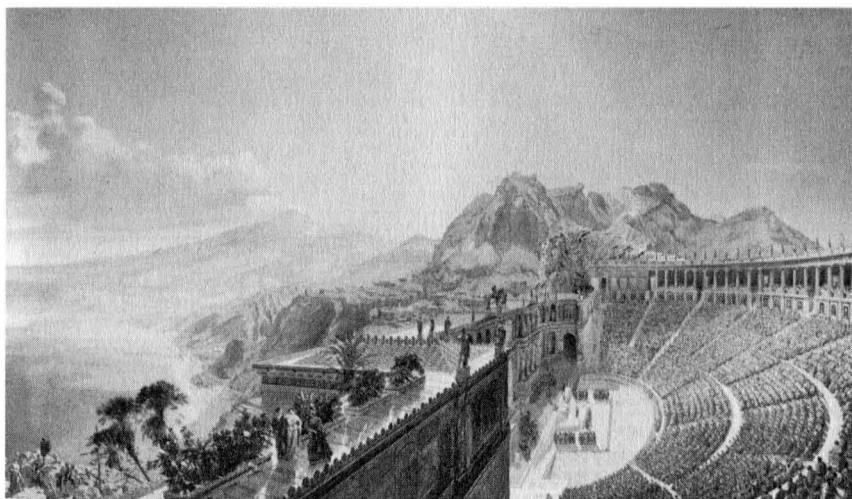
Carl Robert si occupò dei dipinti di Delfi in ben tre saggi (1888, 1892, 1893); poco dopo (1895) tentò anche di ricostruire la *Battaglia di Maratona* che Micone aveva dipinto nel Pecile (Stoà Poikile) ad Atene verso la metà del v secolo a. C. La proposta di Robert ebbe come novità l'intuizione che la composizione di Polignoto doveva essere su piú registri, come si vede nel cratere parigino del Pittore dei Niobidi, proveniente da Orvieto. L'idea di Robert venne parzialmente corretta nel 1895 da P. Weizsäcker, ma con essa hanno termine, non a caso, gli sforzi per ricostruire le pitture polignotee: l'entusiastica fiducia nella possibilità di rivedere le immagini della lesche dei Cnidi che aveva portato a un'intensa collaborazione tra filologi, antiquari e artisti dovette man mano spegnersi e gli studiosi del Novecento, tranne rarissime eccezioni, furono costretti a registrare l'eccesso di arbitrarietà dei tentativi effettuati e il loro sostanziale fallimento.

85. L'*Iliupersis* di Polignoto nella lesche dei Cnidi a Delfi in una ricostruzione recente. M. D. STANSBURY-O'DONNELL, *Polygnotos's Iliupersis: a new reconstruction*, in «American Journal of Archaeology», XCIII (1989).

86. La nave di Gerone II di Siracusa, descritta da Ateneo, secondo Nicolas Witsen (XVII secolo).
La grande nave, opera di Archia di Corinto, viene descritta in un sommario di Moschione (riportato da ATENEO, 5.209 sgg.); aveva addirittura tre piani e un ἀνδρῶν con 15 κλίναι.

87. Jean-Pierre-Laurent Hoüel, *Veduta e ricostruzione del teatro di Tindari*, da *Voyage pittoresque des îles de Sicile, Malte et Lipari*, 4 voll., Paris 1782-86.

Hoüel (1735-1813) compie un primo viaggio in Italia nel 1769 per tre anni; ritorna con una borsa di studio del re nel 1776 per eseguire disegni di paesaggi e monumenti, e rimane in Italia meridionale quattro anni (1776-79); per il viaggio ricevette istruzioni scritte dall'abate Barthélemy (che a sua volta usò il *Reise durch Sicilien und Großgriechenland* di J. H. Riedesel del 1771). A Tindari ancora non erano visibili i resti della *scaenae frons*, che costituisce, con quella di Segesta, una delle piú importanti testimonianze del tipo nell'architettura dei teatri in epoca ellenistica; per il resto, come in generale nell'opera di Hoüel, va segnalata l'accuratezza e l'esattezza dei rilievi.

88. Il Giove di Fidia nel tempio di Zeus a Olimpia secondo Quatremère de Quincy. A.-CH. QUATREMÈRE DE QUINCY, *Le Jupiter Olympien, ou de l'art de la sculpture antique, considéré sous un nouveau point de vue; ouvrage qui comprend un essai sur le goût de la sculpture polychrôme, l'analyse explicative de la toreutique, et l'histoire de la statuaire en or et en ivoire chez les Grecs et chez les Romains, avec la restitution des principaux monuments de cet art, et la démonstration pratique ou le renouvellement de ses procédés mécaniques*, Paris 1815.

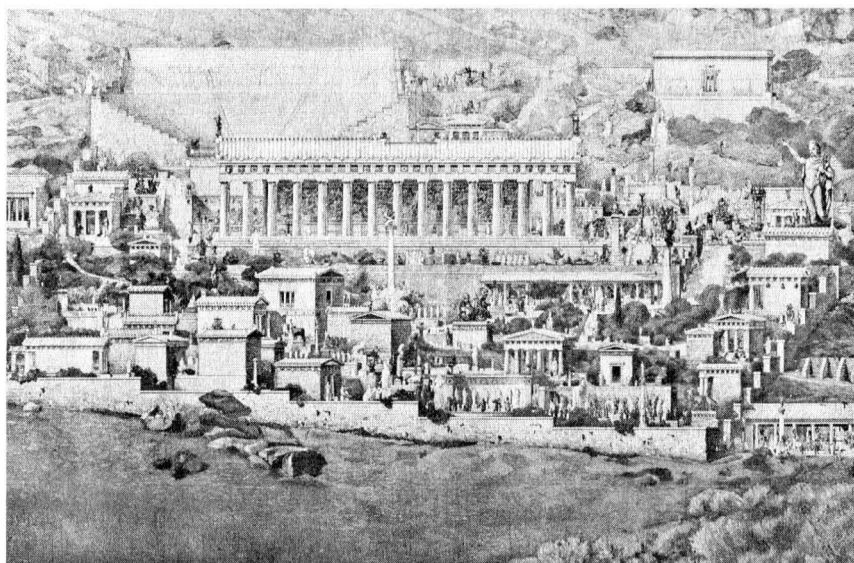
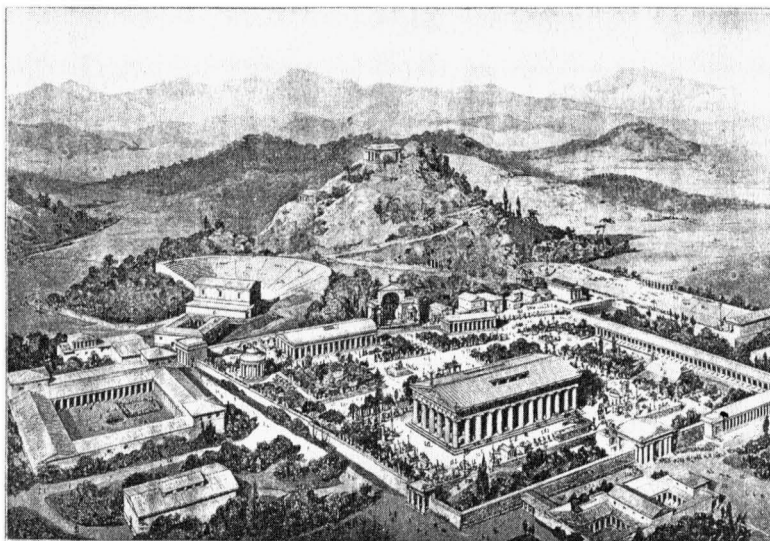
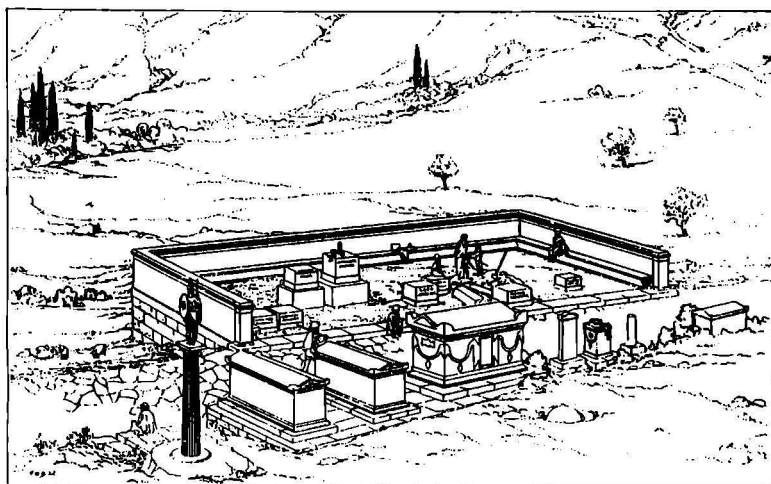
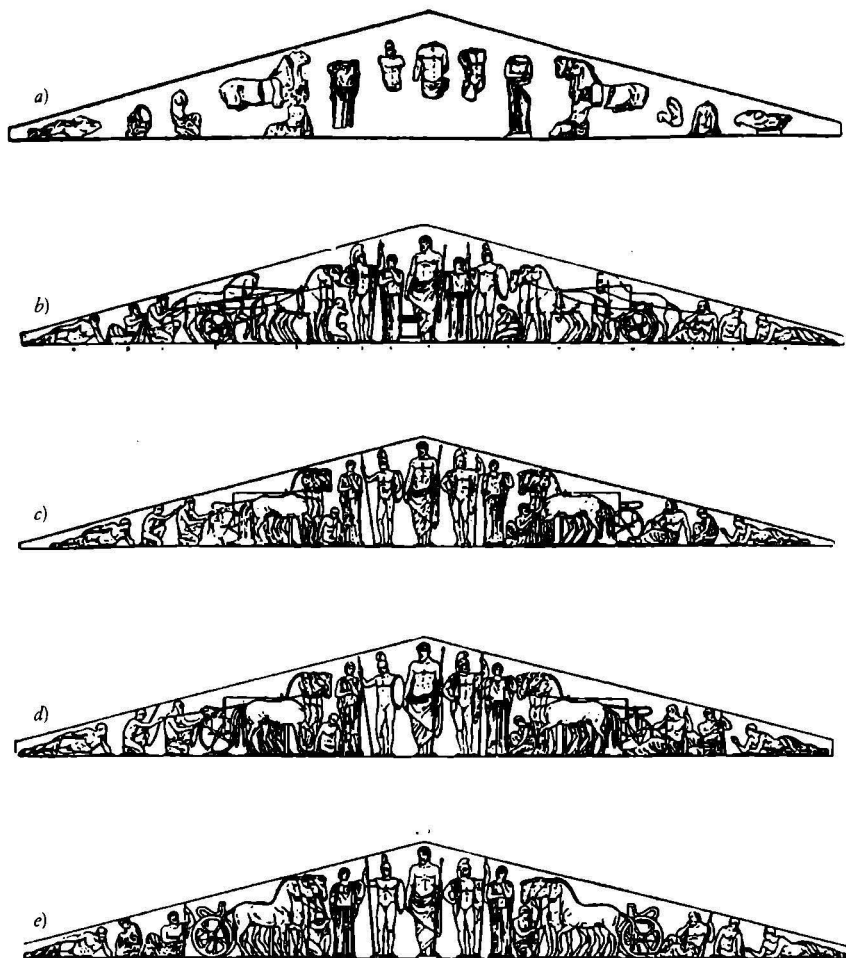
Come si vede, il titolo dell'opera è già di per sé indicativo della posizione di Quatremère de Quincy (1755-1849); Desirée Raoul-Rochette, presentando, qualche anno piú tardi, i suoi *Monuments et ouvrages d'art antique restitués d'après les descriptions des écrivains* (Paris 1826-1828), illustra ancora meglio l'idea di ricostruzione che guidava Quatremère de Quincy: egli voleva ricreare un «monumento immaginario» e cercava «nei testi ciò che non si trovava affatto nei musei»; il suo metodo consisteva nell'usare piú «dei testi per ricostruire dei monumenti, che dei monumenti per spiegare i testi». Infatti, in questo caso (la didascalia recita *Le Jupiter Olympien vu dans son trône et dans l'interieur de son temple*) come in quello dello Scudo di Achille, dell'Atena Parthenos e dell'arca di Cipselo secondo Pausania, Quatremère de Quincy si cimenta con monumenti del tutto perduti, ma descritti nella letteratura antica.

89. Quatremère de Quincy, *Le Bouclier d'Achille d'après la description d'Homere. Ibid.*
L'immagine dello scudo fabbricato da Efesto per Achille si basa su *Iliade*, 18.468-608.

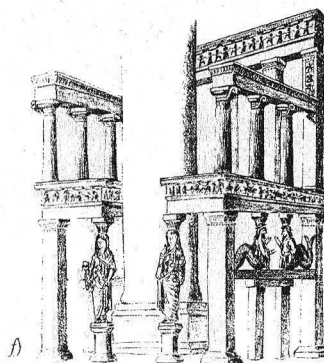
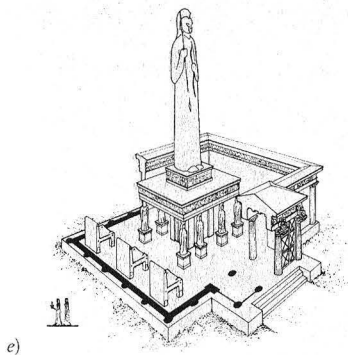
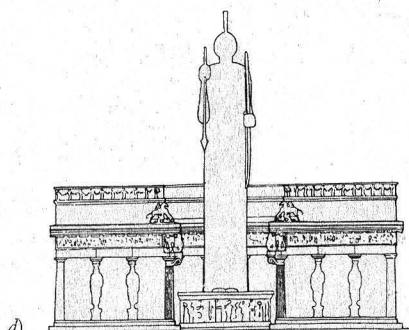
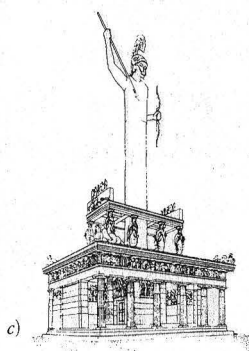
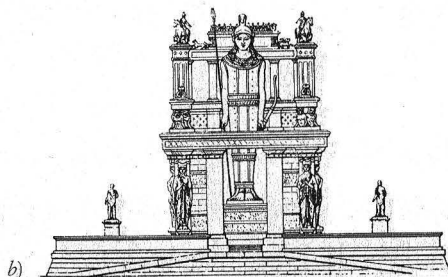
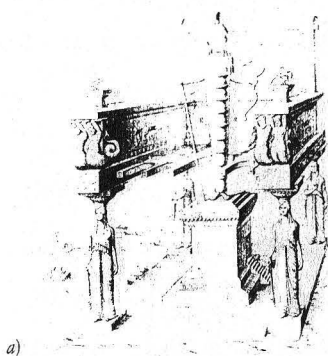
a)

b)

90. Il problema dei templi ipetri. *a*. Il tempio di Apollo a Basse (A. Blouet 1833); *b*. il Partenone (B. Loviot 1879-80) interpretati come ipetri.

Nel caso del Partenone l'ipotesi che fosse ipetro (cioè almeno parzialmente a cielo aperto) era già stata fatta da Stuart e Revett e da C. R. Cockerell.

91. La ricostruzione del capitello corinzio del tempio di Apollo a Basse da parte di Charles Robert Cockerell.

92. Una rappresentazione teatrale a Taormina secondo Eugène Viollet-le-Duc.
Il disegno ricostruttivo venne eseguito durante il viaggio dell'architetto francese in Italia (1836-37).

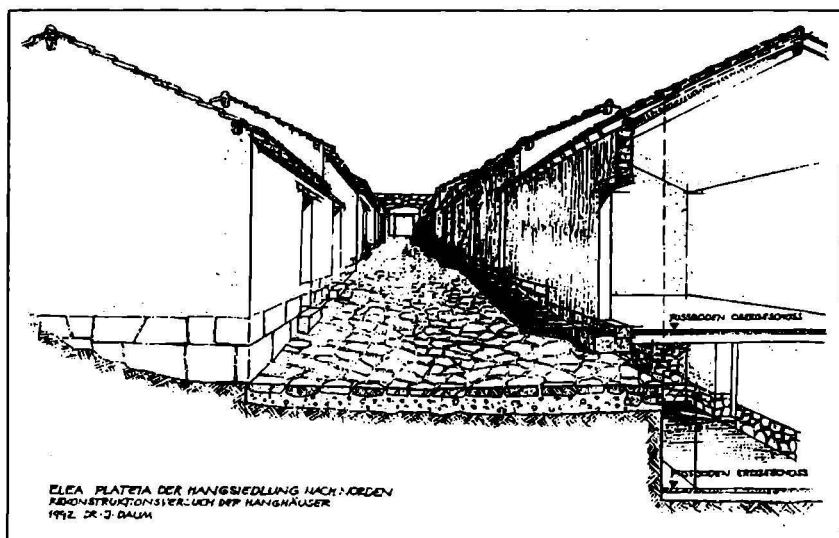
93. La ricostruzione dei costumi. J. MOYR SMITH, *Ancient Greek Female Costume*, London 1882.
In questo caso la fanciulla indossa la δίπλαξ (doppio mantello) sul chitone ποδήρης (lungo fino ai piedi).

94. Nataša Rambova, moglie di Rudi Valentino, indossa un *delphos*. New York, Washburn Gallery.
Mariano Fortuny y Madrazo (1871-1949), figlio del noto pittore, ispirandosi esplicitamente all'arte greca – che ben conosceva, come testimoniano i libri di archeologia della sua biblioteca – foggiò questo abito da sera in seta cui diede un nome che evocava appunto il mondo greco (come del resto la sciarpa *knossos* e l'abito *peplos*); è notevole il tentativo di riprodurre con mezzi meccanici la fitta plissettatura del chitone, che nel mondo antico era forse ottenuta grazie alla pressione dell'unghia e al calore. Questo esplicito richiamarsi alle forme e alle tecniche greche non sfuggí a Marcel Proust, che definí le sue vesti «fedelmente antiche, ma potentemente originali».

95. A. Tournaire, *Ricostruzione del santuario di Delfi*. Acquerello. T. HOMOLLE, *Fouilles de Delphes*, Paris 1894.

96. Il santuario di Olimpia nella ricostruzione di F. Thiersch. J. DI FALKE, *Ellade e Roma*, Milano 1902.

97. Il recinto funerario di Larichos ad Asso, ricostruzione. CLARKE, BACON e KOLDEWEY, *Investigations at Assos* cit.
Le dimensioni di questo recinto familiare erano di m 15,09 × 8,50.

98. Il frontone orientale del tempio di Zeus a Olimpia: ricostruzioni della seconda metà dell'Ottocento (*a*. Hirschfeld 1877; *b*. Six 1889; *c*. Treu e Studniczka 1889; *d*. Furtwängler 1891; *e*. Curtius 1896).

Ben 18 delle 21 statue che componevano il frontone orientale vennero reimpiegate nelle casupole medievali sorte accanto al tempio; per questo il luogo di rinvenimento non è significativo per la ricostruzione dell'originaria struttura del frontone, per la quale è fondamentale l'interpretazione del passo di Pausania (5.10.1-9). Vale la pena di ricordare che, negli anni successivi alla scoperta, le statue del tempio di Zeus lasciarono insoddisfatti e delusi gli archeologi tedeschi autori delle scoperte, tanto si discostavano dai canoni del classicismo accademico.

99. Ricostruzioni del Trono di Apollo ad Amicle (*a*. Pyl 1852; *b*. Ruhl 1854; *c*. Fiechter 1918; *d*. Von Massow 1927; *e*. Martin 1976; *f*. Prückner 1996).

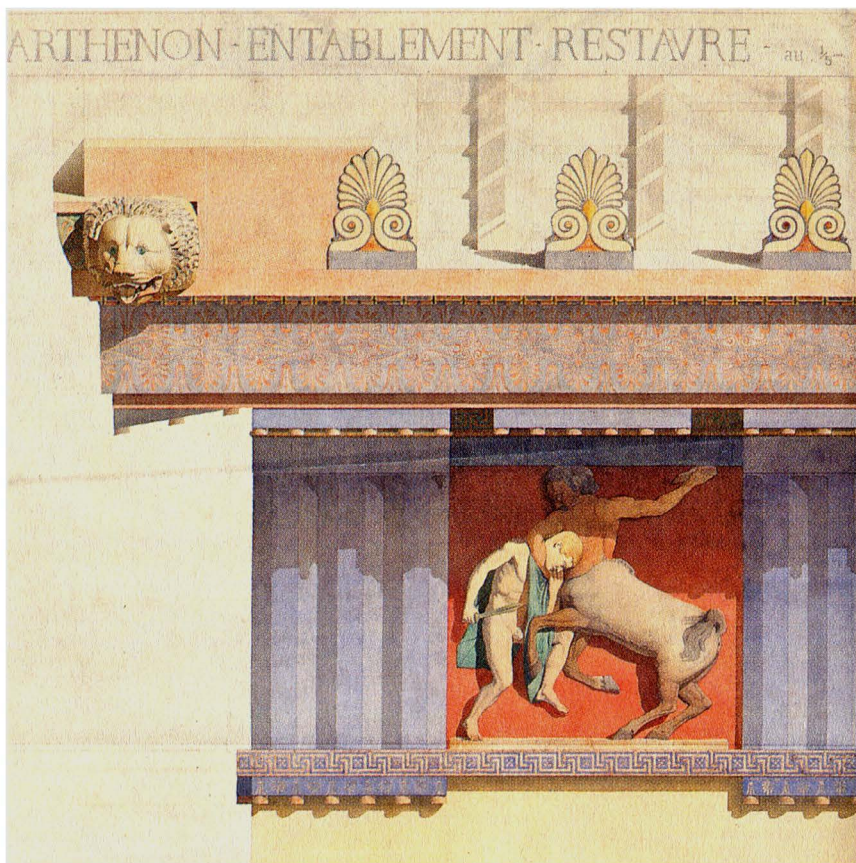
Si tratta di ricostruzioni basate quasi unicamente sull'accurata descrizione che Pausania (3.18.9) fa del trono monumentale eretto ad Apollo da Baticle (VI secolo a. C.) nel santuario di Amicle in Laconia.

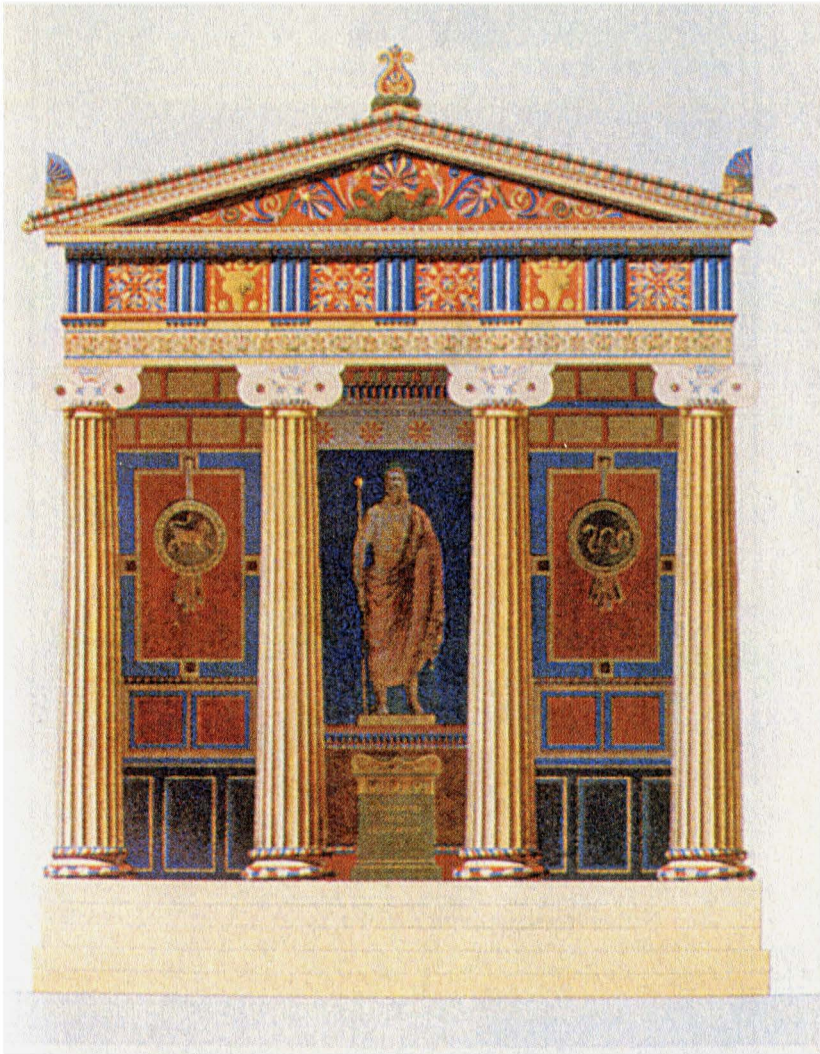
100. La *stoa* di Attalo nell'*agora* di Atene.

Tra 159 e 138 a. C. per volontà di Attalo II di Pergamo dovette sorgere nell'*agora* ateniese una grande *stoa* a due piani e a doppio porticato. La ricostruzione effettuata nel 1953-56 pare affidabile quanto a dimensioni totali (m 116,50 × 19,40) e altezza (conservata nel punto in cui l'edificio si inseriva nel cosiddetto Muro di Valeriano), ma è molto arbitraria nei singoli dettagli; per questo e per il violento impatto con i monumenti circostanti, allo stato di rovine, è stata oggetto di violente critiche.

101. Proposta di ricostruzione di un tratto dell'abitato arcaico di Velia. F. KRIZINGER e G. GRECO (a cura di), *Velia. Studi e ricerche*, Modena 1994.

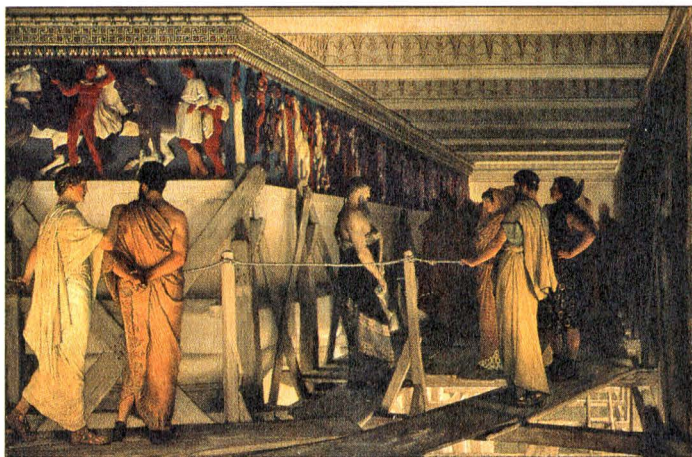
102. Una scena del *Socrate* di Roberto Rossellini (1970).

Il lungometraggio televisivo venne trasmesso dalla Rai in due puntate nel giugno 1971. Si noti che l'attore (Jean Sylvère) è stato truccato in modo da riprendere le fattezze sileniche che la tradizione attribuisce al volto di Socrate e che sono testimoniate dai ritratti antichi (in particolare il cosiddetto tipo «A»).

Il problema della policromia

103. Il fregio e la cornice del Partenone secondo Paccard (1846). Parigi, Ecole des Beaux-Arts.

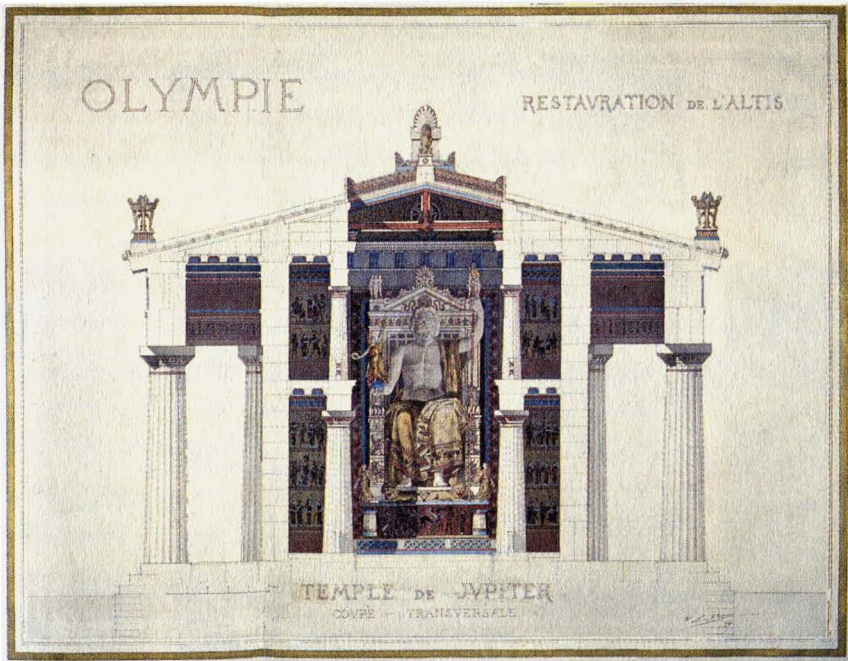
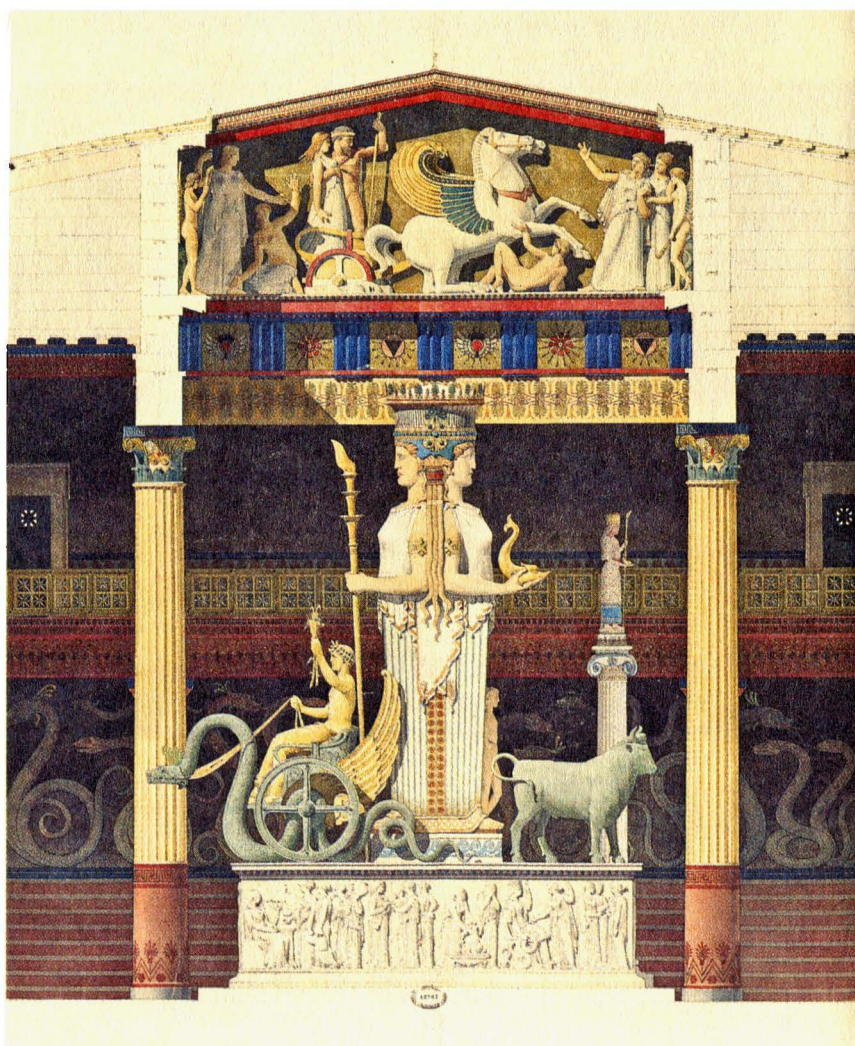
Uno dei problemi piú sentiti e dibattuti nell'Ottocento fu quello della policromia: man mano che si allargava la documentazione disponibile sull'arte greca e via via che essa si metteva a confronto con le testimonianze letterarie, ci si accorse che i monumenti scultorei e architettonici non erano affatto privi di colore come erano giunti all'età moderna e come aveva ribadito la lettura neoclassica. Si sviluppò dunque un acceso dibattito che coinvolse antiquari, artisti, architetti, ed ebbe come protagonisti, tra gli altri, Gottfried Semper, Franz Theodor Kugler, Jakob Ignaz Hittorf, Antoine-Ch. Quatremère de Quincy, Desirée Raoul-Rochette, Leo von Klenze.

104. J. I. Hittorf, restituzione del «tempio di Empedocle» a Selinunte. J. I. HITTORF, *Restitution du Temple d'Empédocle à Sélinonte, ou l'architecture polychrôme chez les Grecs*, Paris 1851.
Non molti anni dopo il saggio di Hittorf, Desirée Raoul-Rochette si scagliava contro il suo tentativo di trasformare un monumento funerario in un «presunto tempio di Empedocle».

105. L'Atena Parthenos di Fidia secondo Antoine-Ch. Quatremère de Quincy. QUATREMÈRE DE QUINCY, *Le Jupiter Olympien* cit.

106. Pierre-Charles Simart (1806-57), *Atena crisoelefantina*. Castello di Dampierre.
La statua – alta circa 3 m, ridotta perciò a un quarto rispetto a quella fidiaca – venne esposta alla Esposizione Universale del 1855 a Parigi; l'opera è il frutto della cultura accademica dello scultore, ma soprattutto degli interessi del committente, Honoré-Théodoric-Paul-Joseph d'Albert duca di Luynes (1802-67), collezionista, fondatore dell'Institut de correspondance archéologique, autore egli stesso di diversi saggi, in particolare su Metaponto e Locri, dove aveva compiuto saggi di scavo; dal 1848 è presidente del Conseil supérieur des manufactures nationales, e pertanto molto attento al rapporto tra arte e industria. Questo aspetto si legge bene nel tentativo di ricostruire la statua di culto del Partenone non solo dal punto di vista formale, ma anche da quello tecnico: viene usato l'avorio come nell'originale, metallo dorato, pietre preziose (per gli occhi); i metalli vengono trattati con tecniche nuovissime, tra cui la galvanoplastica. Lo sforzo era insomma di offrire una ricostruzione credibile dell'atteggiamento della dea e dei dettagli, ma anche di recuperare l'effetto delle tecniche antiche e di risolvere i problemi connessi, non ultimo quello della policromia; l'accoglienza fu in generale piuttosto fredda, se non nettamente ostile.

107. Lawrence Alma-Tadema, *Fidia e il Partenone* (1868). Birmingham, Museum and Art Gallery.

Le rievocazioni dell'antichità sono un tema frequente nell'opera del pittore; in questo caso la scena è ambientata sulle impalcature attorno alla cella del Partenone: si noti il fregio ionico policromo.

108. Un fianco del sarcofago «di Alessandro» subito dopo la scoperta. S. REINACH, *La nécropole royale de Sydon*, Paris 1892.

Piú che ricostruire, Salomon Reinach volle documentare minutamente lo stato della policromia di questo sarcofago della fine del IV secolo a. C. scoperto a Sidone, oggi a Istanbul, che alcuni ritengono la tomba del dinasta fenicio Abdelonymos.

109. Victor Laloux, sezione del tempio di Zeus a Olimpia. Acquerello (1894). Parigi, Ecole Nationale des Beaux-Arts.

110. Victor Blavette (1850-1933), il santuario di Eleusi, particolare. Parigi, Ecole Nationale des Beaux-Arts.

111. Una proposta ricostruttiva della policromia della «kore col peplo». Cambridge, Museum of Classical Archeology.

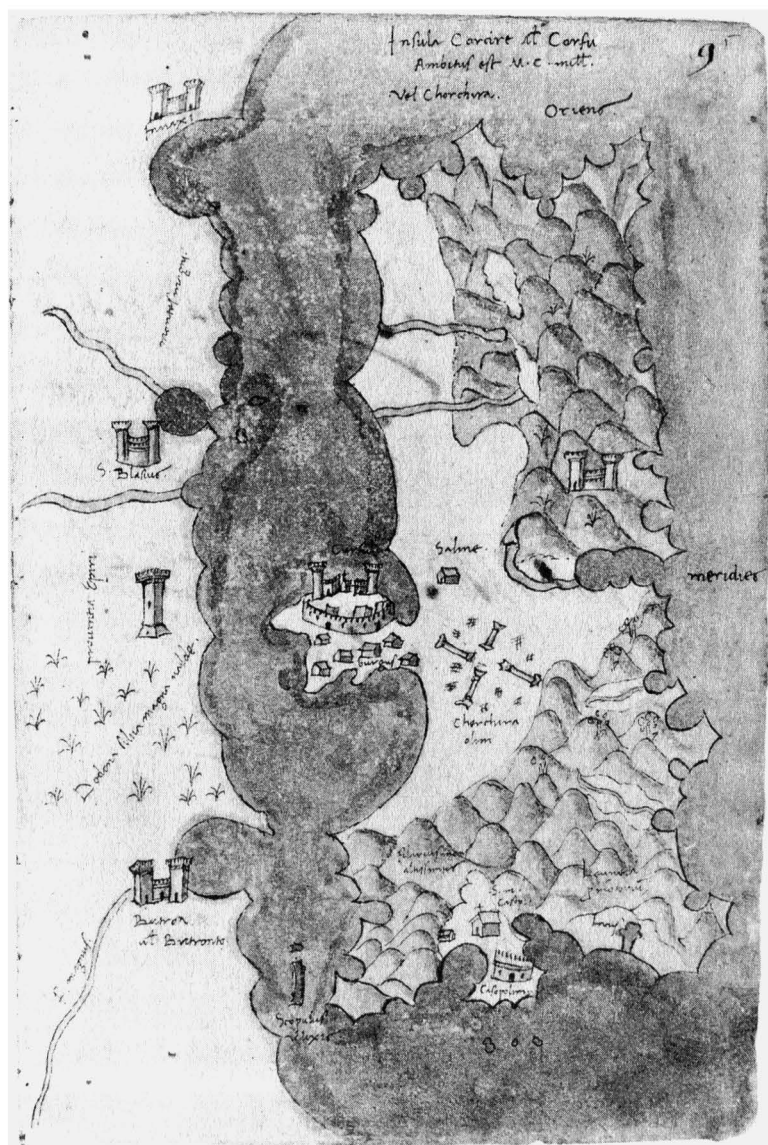
La kore 679 del Museo dell'Acropoli di Atene (c. 530 a. C.) conserva ampie tracce di decorazioni dipinte, che sono state riprese e integrate in questa ricostruzione. Come altre statue di età arcaica, anche questa kore presenta sul capo una sorta di supporto metallico che si è spiegato rimandando a un passo degli *Uccelli* di Aristofane (1114-17): esso avrebbe sorretto un disco metallico (μηνίσκος) che impediva agli uccelli di posarsi e sporcare i marmi. Qui a Cambridge si è accolta la proposta di Brunilde Sismondo Ridgway che ipotizza, oltre al μηνίσκος, anche la presenza di una sorta di copricapo metallico.

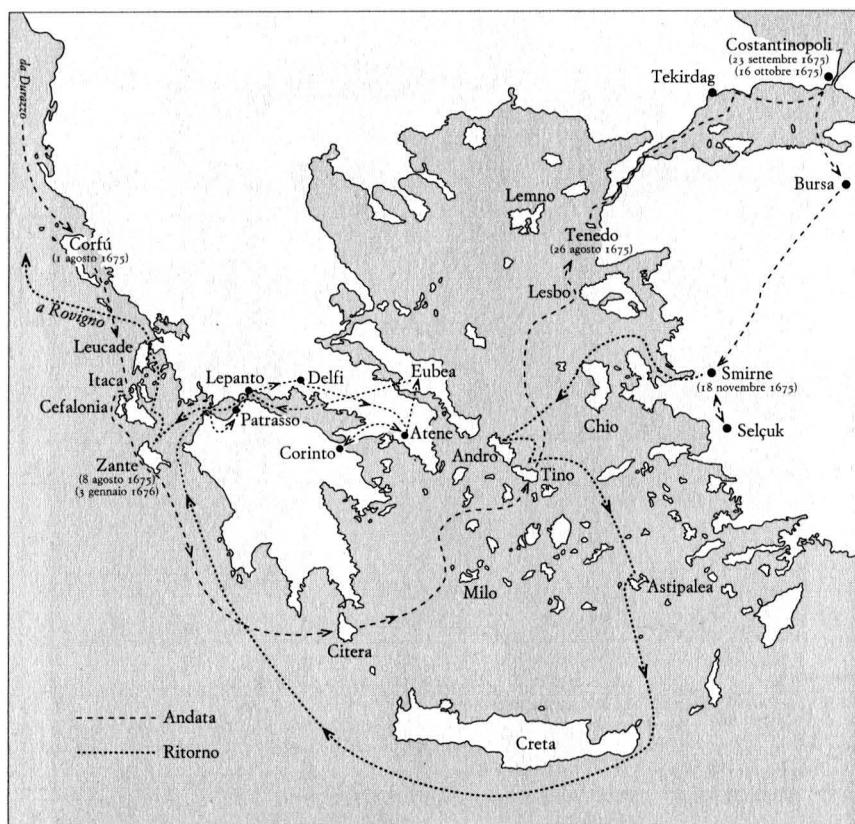
112. Una kore dall'Acropoli ateniese (520-510 a. C.). Marmo, altezza conservata cm 54,5. Atene, Museo dell'Acropoli 675.

La statua esibisce un'acconciatura elaborata e abiti altrettanto ricercati, su cui restano tracce del colore originale.

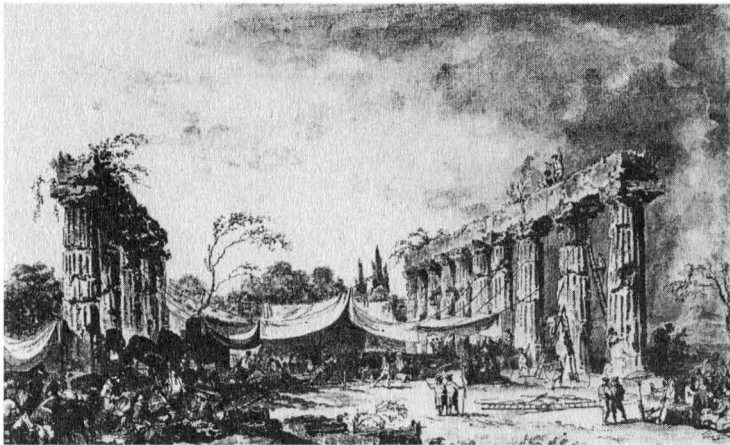
113. Testa di una statua crisoelefantina (c. 550 a. C.). Delfi, Museo.
La testa è in avorio, la capigliatura è parte in oro, parte in argento dorato (calotta cranica).

114. Gli itinerari di Pausania in Attica. PAUSANIA, *Guida della Grecia*, I, a cura di D. Musti e L. Beschi, Milano 1982.

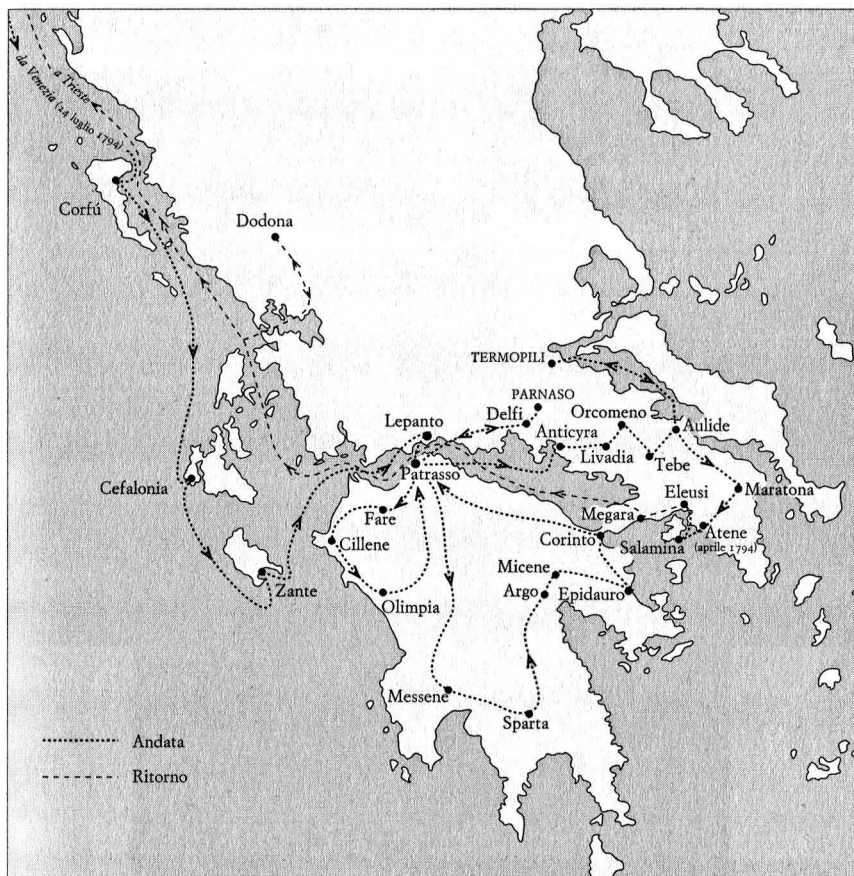
I tratti della biografia di Pausania ci sfuggono quasi completamente e sappiamo solo che visse nel pieno II secolo d. C. Rimane l'opera, l'*Ἑλλάδος Περιήγησις*, giuntaci attraverso manoscritti non anteriori al XV secolo. Si tratta di un itinerario, forse una vera e propria guida di viaggio, per le regioni piú celebri della Grecia, articolato in dieci libri: I. Attica e Megara; II. Argolide ecc.; III. Laconia; IV. Messenia; V-VI. Elide e Olimpia; VII. Acaia; VIII. Arcadia; IX. Beozia; X. Focide, Delfi. Volta per volta Pausania introduce il lettore nella geografia delle regioni e delle città, soffermandosi sulle cose che piú lo attirano, e procedendo cosí in svariate direzioni: le vicende storiche, i miti, i monumenti, le usanze che via via prendono la sua attenzione hanno reso la sua opera – sin dal primo Rinascimento – interessante per lo storico, il geografo, l'antropologo, l'archeologo e lo storico dell'arte.

115. Una carta dell'isola di Corfú. Cristoforo Buondelmonti, *Liber insularum Archipelagi* (c. 1420). Venezia, Biblioteca Marciana, col. lat. XIV, 45 (4595), f. 5.

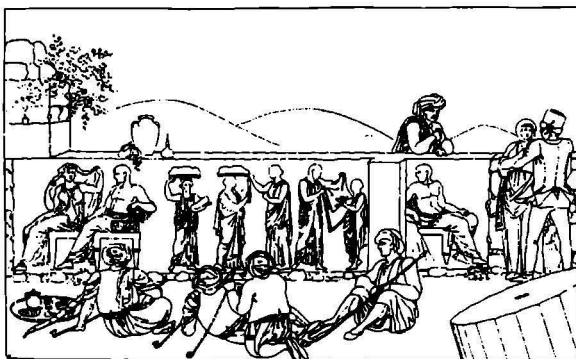
L'opera del frate fiorentino è una delle piú antiche descrizioni di viaggi compiuti nel Mediterraneo orientale; si noti, in questa come in altre carte delle isole, l'accenno a rovine antiche.

116. Il viaggio di J. Spon e G. Wheler (1674-76). R. ÉTIENNE e J.-C. MOSSIÈRE, *Jacob Spon. Un humaniste lyonnais du XVII[e] siècle*, Lyon 1993.

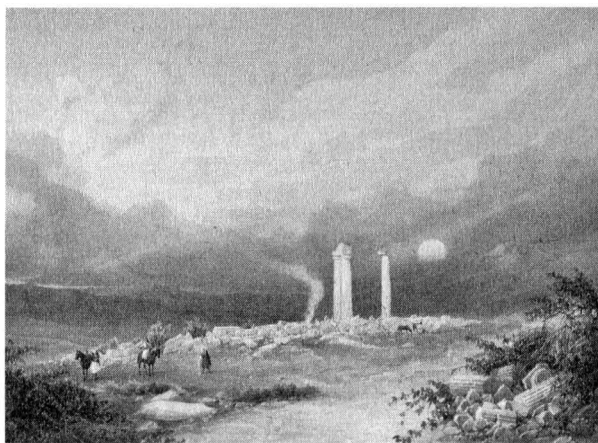
Personaggio di svariati interessi (nel 1671 aveva pubblicato l'opuscolo *L'Usage du Caphé, du Thé et du Chocolat*), il medico e antiquario Jacob Spon partí dalla Francia nel 1674 e si fermò a Roma, dove ammirò Bernini e Michelangelo, ma anche il Laocoonte e altre celebri statue dell'antichità. Qui conobbe il botanico inglese George Wheler e con lui risalí verso nord fino a Venezia, dove si imbarca su una galera diretta a Costantinopoli; giunto nella città sul Bosforo incontra il marchese di Nointel (alla cui iniziativa si devono, tra l'altro, i disegni che J. Carrey fece dei frontoni del Partenone). Lentamente Spon e Wheler tornano verso la Grecia, col continuo timore delle incursioni dei pirati; a Castri (che Spon riconosce come il sito dell'antica Delfi) Spon scrive in greco moderno alcuni versi per la gioia di aver visto la «casa d'Apollo», ma copia anche antiche iscrizioni; da parte sua Wheler comincia a mettere assieme una collezione di marmi antichi. Piú tardi i due giungono ad Atene, cui sarà dedicato grande spazio nel libro che racconta il viaggio (J. SPON e G. WHELER, *Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grèce et du Levant*, Lyon 1678).

117. James Stuart, *Autoritratto dell'artista mentre disegna l'Eretteo* (1762).

118. Louis-Jean Desprez, *Veduta delle rovine del tempio di Giunone a Metaponto in Basilicata.*
Il disegnatore e pittore Jean-Claude Richard abbé de Saint-Non (1727-91) pubblica tra 1781 e 1786 il *Voyage pittoresque ou description des royaumes de Naples et de Sicile*, in 4 volumi; in realtà l'abate non compie il viaggio se non in parte e incarica quello che sarà uno dei padri dell'egittologia e uno dei creatori del Louvre, Dominique Vivant Denon (1747-1825); i suoi appunti saranno ampiamente risistemati dal Saint-Non. La ricca opera – cui collaborarono disegnatori come Jean-Honoré Fragonard, Hubert Robert, Claude-Louis Châtelet, Louis-Jean Desprez e Jean-Augustin Renard – presenta 284 tavole con 411 incisioni. Questo disegno, destinato ad essere inciso, raffigura le cosiddette Tavole Palatine di Metaponto.

119. **Il viaggio in Magna Grecia e Sicilia di Dominique Vivant Denon (1747-1825).**

Il giovane Vivant Denon venne coinvolto nella grande impresa editoriale dell'abbé de Saint-Non. Egli compí il viaggio da Napoli in Magna Grecia e Sicilia tra aprile e dicembre 1778, insieme ai pittori Claude-Louis Châtelet, Louis-Jean Desprez e Jean-Augustin Renard. Tra i viaggiatori che avevano preceduto il gruppo di Vivant Denon vanno ricordati Johann Hermann von Riedesel (1765), William Hamilton (1770), Philipp Hackert insieme a Richard Payne Knight (l'autore di *Analytical Inquiry into the Principles of Taste*) e Charles Gore (1777), Jean-Pierre-Laurent Hoüel (1776-79), A.-Ch. Quatremère de Quincy (1776-84). Nel 1778 è in Italia del Sud anche A.-L.-R. Ducros, e la sua carrozza e quella di Vivant Denon si scontrano accidentalmente a Brindisi. Nel 1787 in Sicilia arriverà anche J. Wolfgang Goethe.

120. Il viaggio in Grecia di Saverio Scrofani (1794-95).

Lo scrittore siciliano (1756-1835) dovette lasciare l'isola per problemi con la giustizia e recarsi a Firenze e quindi in Francia, dove assistette agli avvenimenti della Rivoluzione; passò quindi a Venezia, da dove iniziò il primo viaggio in Grecia (1794-95) e un secondo viaggio in Oriente mal documentato (1796-98). Nel *Viaggio in Grecia* (Londra [in realtà Roma] 1799), Scrofani adotta la forma epistolare, adatta a conciliare il tono letterario e narrativo con quello erudito e archeologico; su questo piano lo scrittore si dimostra debitore tanto verso la narrazione di Pausania, quanto, tra i moderni, verso quelle di Spon e Barthélemy.

121. T. Hope, *La lastra centrale del fregio orientale del Partenone con la consegna del peplo*. Atene, Museo Benaki 27311.

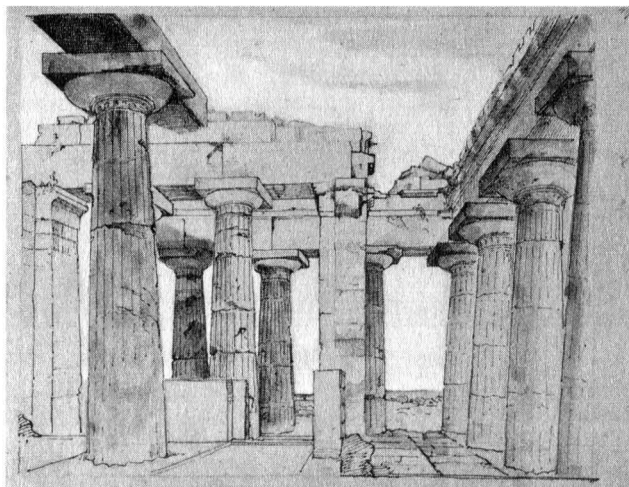
Thomas Hope (1769-1831) ha un posto di rilievo all'interno della cultura neoclassica in Inghilterra, sia per gli studi sui costumi antichi che per quelli sull'arredamento; fu in Grecia piú volte tra 1787 e 1799. Questo suo disegno raffigura la lastra proveniente dal fregio ionico del Partenone (zona centrale del lato orientale), con la scena della consegna del peplo, circondata dalle guardie turche dell'Acropoli; da qui a poco la scultura sarà portata a Londra da Lord Elgin.

122. Karl Pavlovic Brjullov, *Il tempio di Zeus a Nemea* (1835). Mosca, Museo Puškin.

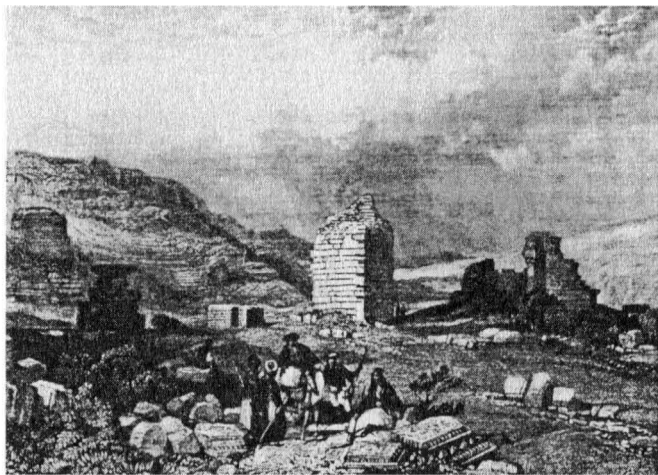
Queste colonne del tempio di Zeus erano l'unico resto del santuario in cui si svolgevano i giochi nemei. William Page, che visitò il sito nel 1820, ci lascia queste impressioni: «Era una sera calma e piacevole. Sedevo su un blocco di marmo al centro del piú prominente cumulo di macerie, per avere una veduta totale di questa scena di desolazione e per guardare gli ultimi raggi della luce morente divenire gradualmente piú esili dietro alle colline tutt'attorno... queste sono scure e rocciose in superficie, ma meno dure nel loro profilo. Il luogo era profondamente malinconico, tanto per le sue forme tranquille, che per il contrasto tra lo stato attuale di un posto cosí celebre e lo scenario che una volta esso offriva. Non si poteva scorgere un solo villaggio, una casa o una creatura, nessun albero o arbusto. Mai e in nessun luogo ho sentito cosí profondamente un senso di desolazione».

123. Charles Lock Eastlake, *Il sogno di Byron*. Olio su tela (1829). Londra, Tate Gallery.

Lord Byron, che era già stato in Grecia durante il *Grand Tour* del 1809-11, tornò in Grecia nel 1823 per partecipare alla guerra d'indipendenza greca, ma morí l'anno successivo a Missolungi di febbre reumatica. Sulla destra del dipinto si riconosce il tempio di Capo Sounion, ma è notevole che le montagne sullo sfondo derivino da un disegno che il pittore prese a Napoli nel 1824. Charles Lock Eastlake (1793-1865) era andato in Grecia nel 1819.

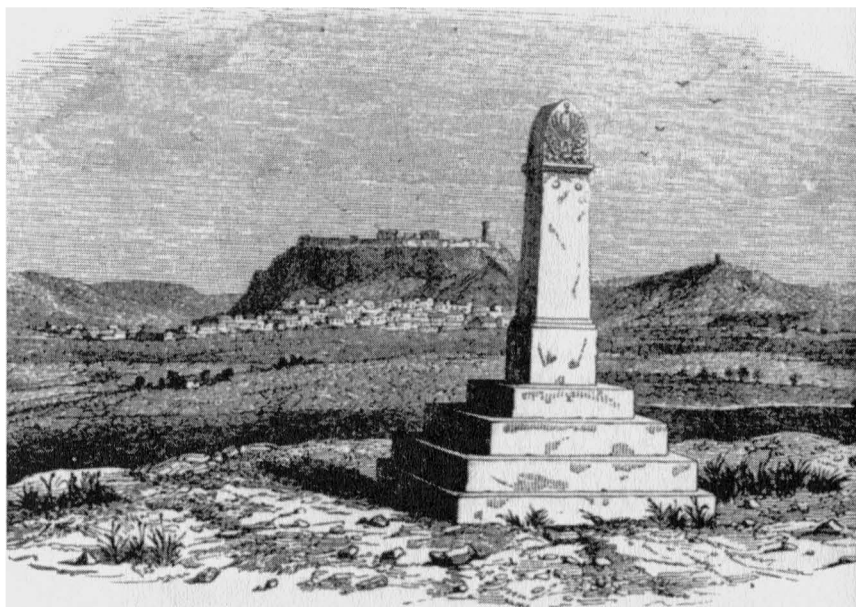
124. Leo von Klenze, *Il tempio di Zeus ad Agrigento* (1823-24). Monaco, Bayerische Staatsbibliothek, Klenzeana IX, 11, 29.

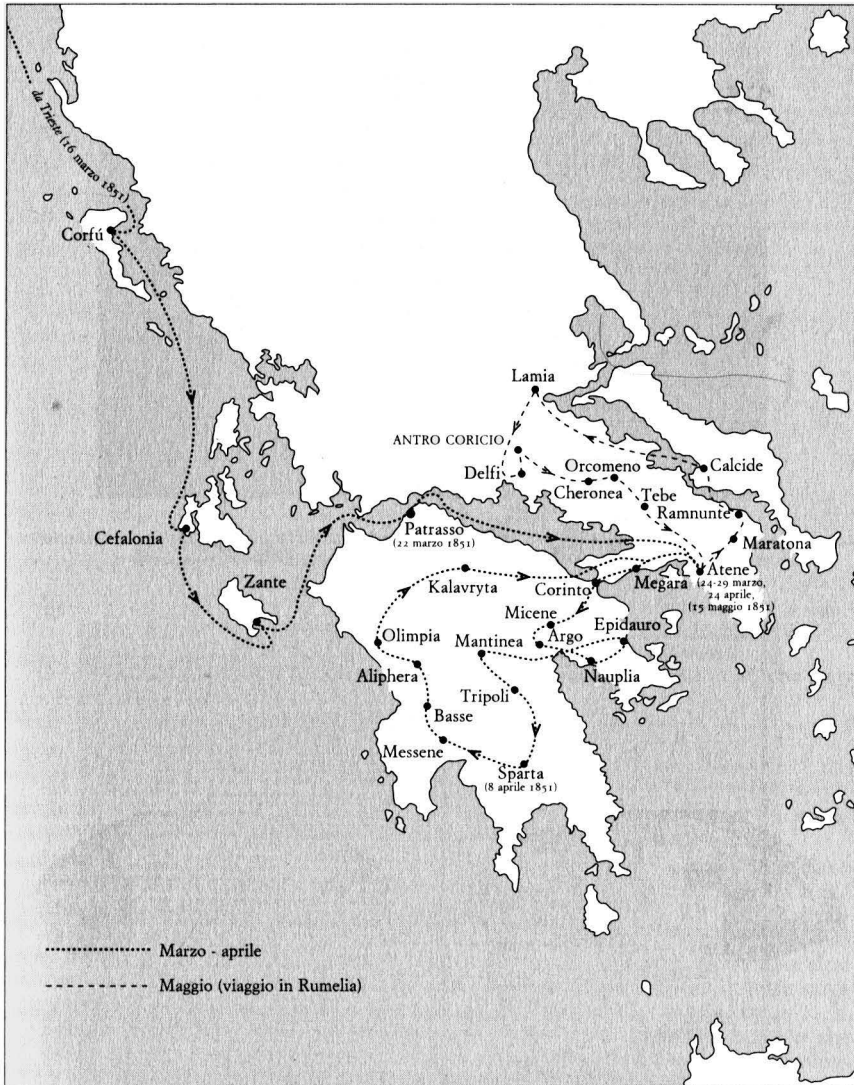
Nel 1822 Klenze venne in Italia con Ludovico di Baviera e, in Sicilia, si dedicò a lungo ai templi di Agrigento; la nota manoscritta *Girgenti für Göthe gemalt* ricorda che il disegno serviva da preparazione per il dipinto a olio (oggi a Weimar) destinato a Goethe, che nel 1787 aveva descritto l'edificio come la «carcassa d'uno scheletro gigantesco». Si noti che, al di là della prima apparenza, Klenze ha graficamente «restaurato» il tempio: in particolare ha rialzato il colossale telamone i cui blocchi, qualche tempo prima, R. Politi aveva rimesso assieme – ma a terra – accanto all'edificio.

125. Jean-Louis-Théodore Géricault, *Ruines de Paestum*, disegno a penna, Carnet d'études, f. 49. Zurigo, Kunsthaus.

Il pittore francese giunse in Campania nella primavera del 1817.

126. Il teatro di Efeso. Incisione di J. M. W. Turner su disegno di Charles Barry. T. H. HORNE, *Landscape Illustrations of the Bible*, London 1835.

Tra Sette e Ottocento diversi viaggiatori vanno in Asia Minore attirati soprattutto dalle città ricordate nella Bibbia e, in particolare, da Efeso. In questi paesaggi, perlopiú desolati, emergono le rovine antiche, che sollecitano riflessioni sulla caducità delle cose umane; cosí, sempre a Efeso, nel 1809 John Cam Hobhouse vedrà, attraverso le rovine, la scomparsa di tre religioni: «I frammenti marmorei del tempio greco adornano l'edificio sgretolato, una volta dedicato a Cristo, su cui la torre dei musulmani, emblema di un'altra religione trionfante, sembra essa stessa vacillare e precipitare verso le rovine intorno».

127. Eugène Viollet-le-Duc, *Il «Tempio di Posidone» a Paestum*. Matita, penna, acquerello e gouache (0,292 × 0,476), firmato. Parigi, Louvre, Cabinet des dessins RF 3906.

Il disegno venne eseguito dall'architetto e teorico francese durante il viaggio in Italia (1836-1837); gli oltre quattrocento disegni eseguiti in Italia riguardano soprattutto l'architettura antica, anche se si comincia a intravedere l'attrazione per quella medievale: in una lettera al padre il Palazzo Ducale di Venezia viene definito «il Partenone del Medioevo».

128. La tomba di K. O. Müller ad Atene. A. DE LABORDE, *Athénes au XV, XVI, XVII siècles*, Paris 1854.

Il filologo e archeologo Karl Otfried Müller (1797-1840), allievo di August Boeckh, chiese cosí all'Università di Gottinga il permesso di assentarsi per un viaggio in Grecia: «Sulla strada delle lettere ho studiato cosí a lungo la geografia e la topografia, cercando di orientarmi in tutte le località storicamente importanti, che ormai non sento se non il bisogno piú vitale: confrontare i risultati della mia ricerca solitaria con la verità, e correggerli secondo quanto vedrò. Alcuni mesi in Grecia sono, per la mia vita intera, incomparabilmente importanti». Müller ad Atene, dove arrivò il 6 aprile 1840, trovò l'allievo Ernst Curtius e Eduard Gerhard; solo pochi mesi dopo morí improvvisamente (26 agosto).

129. L'itinerario del viaggio in Grecia di J. J. Bachofen (1851).

Nella primavera del 1851 Johann Jakob Bachofen (1815-87) lascia la Svizzera – dove aveva ottenuto già lusinghieri successi accademici (nel 1841 era diventato professore di diritto romano) – per intraprendere un viaggio che durerà un anno intero e lo porterà prima in Grecia, poi in Magna Grecia, in Etruria e a Roma. Il *Viaggio in Grecia* del futuro autore del *Mutterrecht* (1861) non si inserisce tanto nel genere della letteratura di viaggio, ma «raccoglie piuttosto i ricordi privati di un incontro personalissimo con la Grecia» (A. Cesana).

130. L'Acropoli di Atene agli inizi del Novecento. Firenze, Collezione Malandrini. D. BAUD-BOVY e F. BOISSONAS, *En Grèce par monts et par vaux*, Genève 1910.

Enceinte sacrée. DELPHES. *Route 5.* 147

formé de belles pierres de taille en appareil régulier. L'enceinte elle-même a la forme d'un rectangle irrégulier d'env. 190 m. de long sur 135 m. de large. A l'E. de l'angle S.-E. s'étend une grande esplanade pavée, bornée au N. par un portique et une enfilade de chambres d'époque romaine. Sur cette place s'ouvre la **porte principale** du sanctuaire.

Outre cette large porte, le mur d'enceinte («péribole») en avait encore plusieurs petites à l'E. et à l'O. Son mode de construction varie selon les endroits. En amont de l'entrée principale, il consiste en blocs irréguliers, dont les joints sont ajustés avec la plus grande exactitude, et présente l'aspect non d'une construction primitive mais d'une belle imitation archaïque. Comme on retrouve le même appareil au soubassement du temple d'Apollon, il date donc de la fin du VI^e s. av. J.-C.

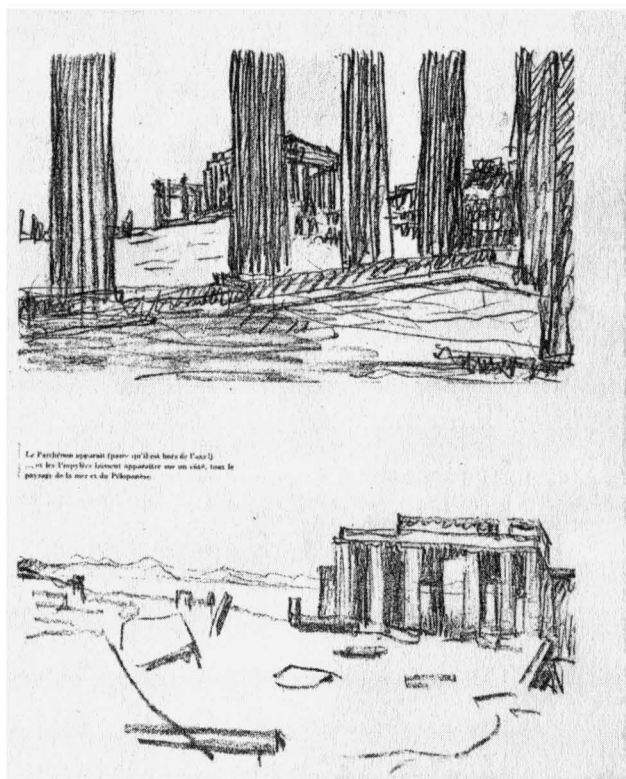
De la porte principale monte au temple la *voie Sacrée* dont le pavement subsiste en grande partie, parfois dans son rajeunissement postérieur. Droit à l'entrée nous rencontrons, à dr., la base du premier ex-voto mentionné par Pausanias, un *taureau* d'airain, œuvre de Théopropos, que les *Corcyréens* avaient donné en même temps qu'ils érigeaient à Olympie une offrande analogue, pour remercier Apollon d'une pêche miraculeuse. L'inscription qui s'y rapportait se trouvait sur le petit côté tourné vers l'O.

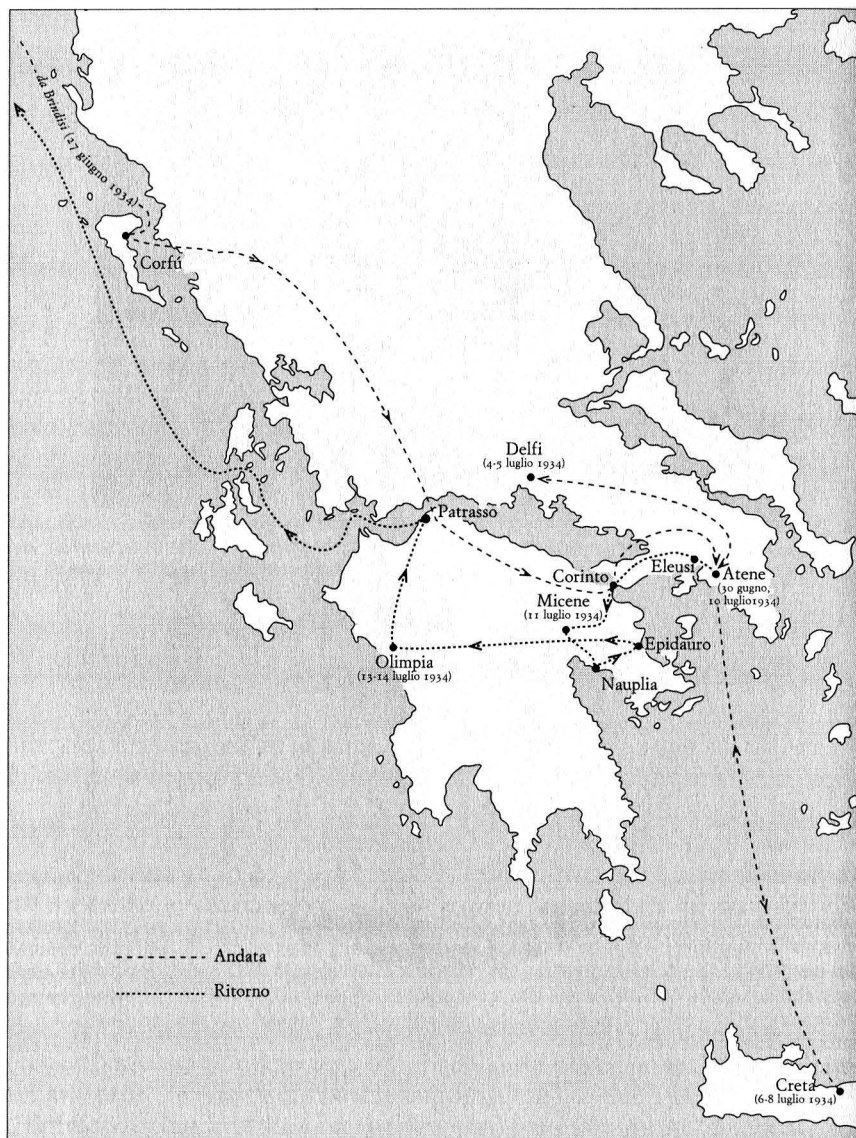
Après une petite lacune suivent les bases de deux grands ex-voto. D'abord à dr., au bord du chemin, une base longue et étroite (sur un fondement de brèche deux assises, l'une de pierre blanche, l'autre de pierre noire); elle portait une série de figures de bronze que les *Arcadiens* avaient offertes à la suite d'une victorieuse incursion en Laconie (probablement de l'époque d'Epaminondas et non du VI^e s., comme Pausanias semble le croire). Sont conservées seulement les empreintes des pieds, la dédicace et une partie des inscriptions et signatures d'artistes.

Au-dessus de cette base et la dépassant en largeur comme en longueur (26 m.), s'élève une construction en blocs réguliers de brèche et de calcaire qui formait autrefois une chambre s'ouvrant sur la route par un rang de 8 colonnes. Comme l'indiquent les entailles du mur, il y avait à l'intérieur un socle en forme de banquette. Le crépi des parois date sans doute d'une époque postérieure qui la convertit en citerne. Selon toute probabilité, il faut placer ici (bien qu'on en ait rajusté les pierres de la base, avec leurs restes d'inscriptions, un peu au delà, à g. du chemin) le grand *ex-voto de Lysandre*, élevé par les Spartiates après la victoire d'Ægos-Potamos (statues des Dioscures, de Zeus, d'Apollon et Artémis, de Poseidon couronnant le victorieux Lysandre, de généraux et de navarques du parti spartiate) et en face, à g. du chemin, *l'offrande des Athéniens*, attribuée à Phidias et célébrant la *victoire de Marathon* (statues d'Athéna, d'Apollon, de Miltiade et de plusieurs héros attiques).

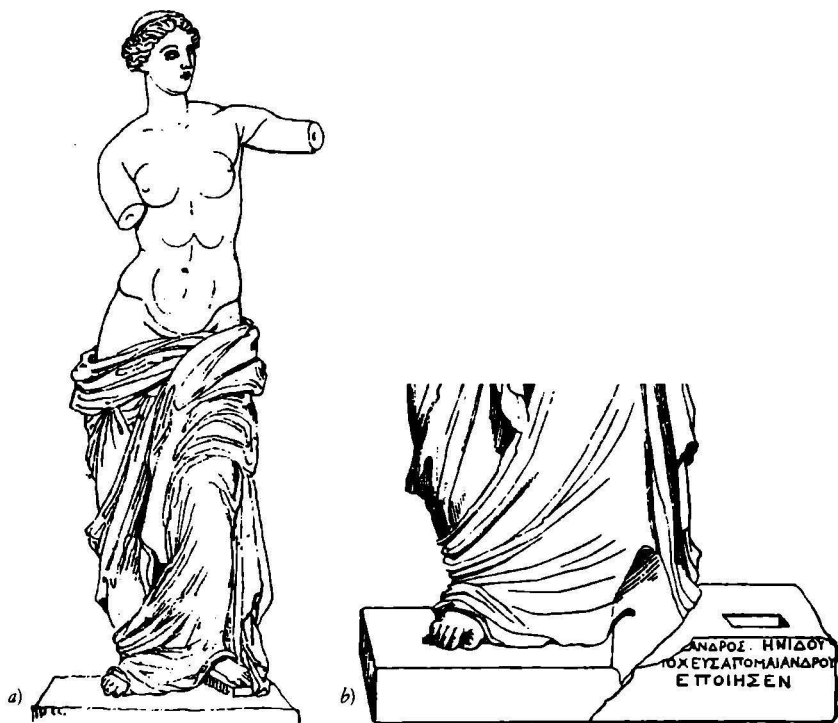
A g. suivaient peut-être une représentation du *cheval de Troie* par Antiphanès d'Argos (414 av. J.-C.) et l'*ex-voto des Argiens* en mémoire de leur victoire d'Œnoé (milieu du V^e s.).

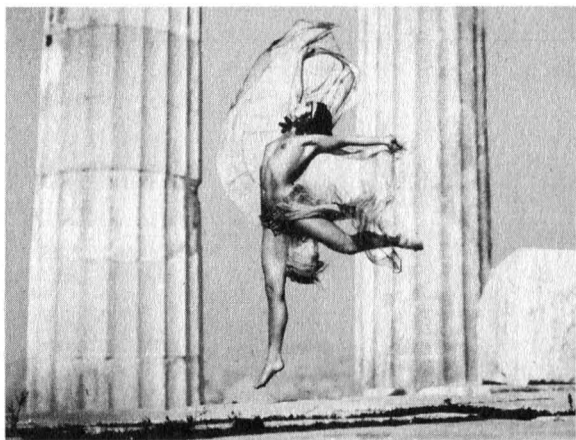
131. Le pagine relative a Delfi nel Baedeker di Le Corbusier. LE CORBUSIER, *Viaggio in Oriente. Gli inediti di Charles Edouard Jeanneret fotografo e scrittore*, a cura di G. Gresleri, Venezia 1984.

Le Corbusier utilizzò questa famosa guida nella tappa di Delfi durante il viaggio in Oriente; si notano schizzi e appunti con misure relative all'ex voto degli Arcadi.

132. Le Corbusier sull'Acropoli di Atene (1911), da *L'Atelier de la recherche patiente*, 1960. B. GRAVAGNUOLO, *Le Corbusier e l'antico. Viaggi nel Mediterraneo*, Napoli 1997.

La didascalia recita: «Appare il Partenone (dato che non è in asse!) ... e i Propilei lasciano spuntare da un lato tutto il paesaggio, il mare e il Peloponneso». Questi schizzi sono la rielaborazione degli appunti presi da Le Corbusier nel settembre del 1911; l'architetto proveniva da Costantinopoli e dopo la Grecia sarebbe venuto in Italia. Ecco alcuni degli appunti nel ms del *Voyage d'Orient* presi durante la visita all'Acropoli: «Ma perché, con tante altre cose che ci sono, devo indicare il Partenone come il Maestro incontestabile, mentre sorge dalla sua base di pietra, e inchinarmi, perfino con collera, davanti alla sua supremazia? ... le otto colonne obbediscono ad un'unica legge, sgorgano dalla terra, dando l'impressione che non siano state poste, come furono, strato su strato, ma di salire direttamente dal piú profondo; e il loro drizzarsi deciso nell'involucro scanalato porta a un'altezza che l'occhio non riesce a valutare la liscia cornice dell'architrave appoggiata sugli abachi. Il moltiplicarsi austero delle metope e dei triglifi, sotto la ribaditura delle *guttae* del gocciolatoio, riporta lo sguardo oltre l'angolo sinistro del tempio, fino all'ultima colonna del frontone opposto, facendogli percepire in un sol blocco il gigantesco prisma di marmo tagliato fino in alto, con l'esattezza d'una matematica evidente e la precisione che un tornitore conferisce alla propria opera. Ma il frontone occidentale, che dall'alto segna il centro dello spazio, afferma – d'accordo con i monti, il mare e il sole – la rigidità del prospetto e il suo orientamento che ha il significato di un gesto».

133. Il viaggio in Grecia di Emilio Cecchi (1934).

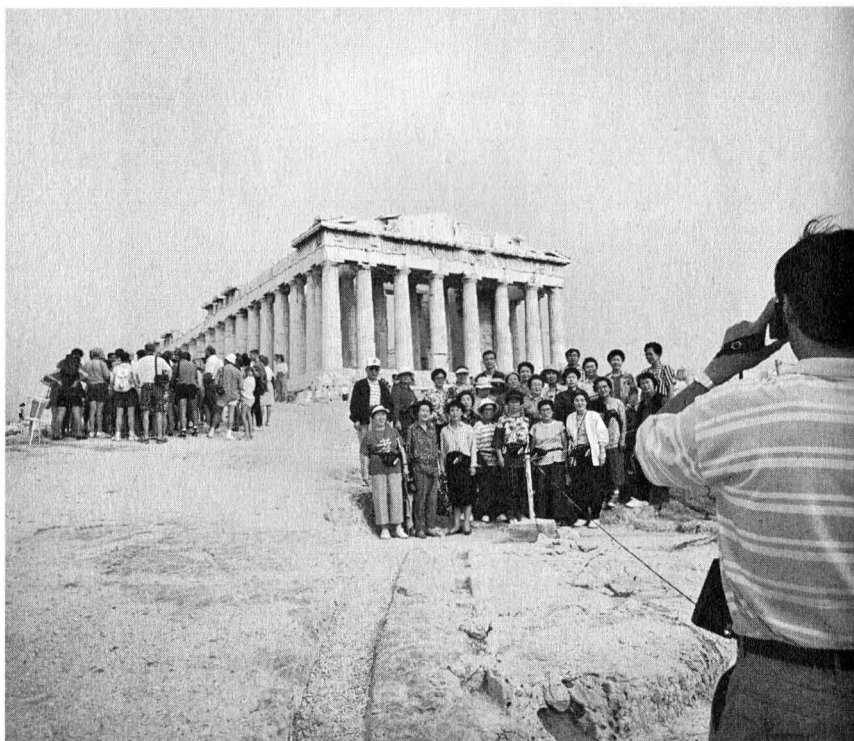
Lo scrittore e saggista (1884-1966) si recò in Grecia nel 1934 col figlio Dario; la sua esperienza di viaggiatore è raccontata in *Et in Arcadia ego* (Milano 1936), titolo esplicitamente ripreso da un quadro di Guercino, e già usato, del resto, da Goethe come sottotitolo dell'*Italienische Reise*.

Il grande pubblico

134. *a*. La Venere di Milo in un disegno di F. Ch. Gau (1821); *b*. la perduta base della statua. *a*. *Ein griechischer Traum. Leo von Klenze. Der Archäologe*, catalogo della mostra (1985-86), München 1985; *b*. F. CLARAC, *Sur la statue antique de Vénus Victrix...*, Paris 1821.

Con questo nome è celebre una statua frammentaria di Afrodite scoperta a Milo nel 1820, donata al re di Francia dall'ambasciatore francese a Costantinopoli ed entrata l'anno successivo al Louvre. In quel momento si dovette guardare all'opera da un lato come al sostituto della Venere dei Medici da poco ritornata in Italia, dall'altro come al corrispondente francese delle antichità greche giunte a Londra e a Monaco. Molto probabilmente va attribuita a questo desiderio di acquisire una grande opera di epoca classica la misteriosa scomparsa dell'iscrizione scoperta assieme alla statua (*b*), quasi certamente una firma d'artista: in essa infatti si nominava un «[Alex?]andros figlio di Menide di Antiochia», scultore che non poteva appartenere all'età classica. Al di là del problema della sua datazione – che in ogni caso si è andata via via abbassando fin verso il II-I secolo a. C. – la Venere di Milo soppianta la fama della cosiddetta Pallade di Velletri, a sua volta da non molti anni entrata nel Louvre, finendo per acquisire nei decenni seguenti una celebrità presso il grande pubblico – ma anche Auguste Rodin le dedicò un breve saggio nel 1910 – che neppure le irridenti smitizzazioni delle avanguardie artistiche del Novecento riusciranno a scalfire.

135. Nelly, *La ballerina Nikolska danza sul Partenone* (c. 1929).

Questo scatto della fotografa Nelly (pseudonimo di Elli Seraidari) ha illustri precedenti: già nel 1921 infatti il fotografo americano Edward Steichen aveva ritratto sull'Acropoli Isadora Duncan e la sua compagnia di danza; la stessa Nelly nel 1927 aveva destato grande scandalo fotografando la ballerina Mona Paiva (Paris Opéra Comique) nuda tra le colonne del Partenone. Piú tardi la fotografa riprese le metope del tempio scegliendo appositamente l'inquadratura dal basso, cioè dal punto di vista dello spettatore.

136. Escursionisti mangiano seduti sui gradini del tempio di Apollo a Basse. BAUD-BOVY e BOISSONAS, *En Grèce* cit.

137. Nelly, Manifesto per lo stand della Grecia alla New York World's Fair (1939).
Il tentativo è quello di accostare, mostrandone la somiglianza, volti di Greci moderni e statue di età classica. Sulla stessa linea si pone un suo articolo illustrato apparso su «Life» (14 luglio 1947) dal titolo *Greeks still look like their forebears.*

138. Folla di turisti sull'Acropoli di Atene (1991). Foto di M. Parr.

Ecco come Martin Heidegger (che fece un viaggio in Grecia nel 1962) descrive il turismo a Delfi: «dappertutto c'era gente che scattava fotografie. Gettavano via la loro memoria per affidarla a un'immagine prodotta tecnicamente. Rinunciavano ignari alla festa sconosciuta del pensiero» (trad. di A. Iadicicco).

139. I Bronzi di Riace al Quirinale (1981). Foto di V. La Verde.
Le due magnifiche statue in bronzo scoperte fortuitamente al largo di Riace (Calabria) sono certamente originali greci del v secolo a. C. – è ancora dibattuta la paternità – caduti in mare durante il naufragio della nave che, verosimilmente, li stava trasportando a Roma. Dopo un lungo restauro vennero esposti per la prima volta a Firenze e a Roma (1980-81); nonostante si trattasse di un'esposizione concentrata unicamente sui due bronzi, il successo di pubblico – enorme e in grande misura inaspettato – costrinse a rilevare che l'apprezzamento delle due statue antiche avveniva, di fatto, senza la mediazione degli archeologi e degli studiosi di antichità in genere.

CLAUDIO FRANZONI

Il cielo e il tempo

Non è certo questa la sede per tracciare una sintesi degli studi astronomici e astrologici dei Greci, tanto piú che questo non fu un settore secondario della vita culturale greca, e anzi, secondo Geoffrey Lloyd, «le acquisizioni di maggior rilievo raggiunte dall'antica scienza greca appartengono all'astronomia, che fu l'unica disciplina cui, prima della fine del IV secolo, vennero applicati, e con notevole successo, metodi matematici». Non è dunque il campo delle teorie che qui è possibile indagare, quanto, piuttosto, quello dei risvolti pratici che le osservazioni astronomiche e le congetture astrologiche ebbero nella vita dei Greci.

D'altra parte i due aspetti erano intimamente legati: conoscere i moti dei corpi celesti era necessario nella vita quotidiana dell'uomo antico. In Omero (*Iliade*, 18.483-89), la scena centrale dello scudo di Achille mostrava il sole, la luna, le Pleiadi, le Iadi, Orione e l'Orsa: i grandi segni celesti che regolavano il tempo, valido aiuto per marinai e viandanti, punti di riferimento per il contadino che deve ripartire i lavori dei campi.

Questa utilità delle conoscenze astronomiche nell'esperienza quotidiana di chi lavora la terra viene ribadita da Esiodo in un passo delle *Opere e i giorni* (609 sgg.): «Quando Orione e Sirio giungono a metà del cielo, e l'Aurora dalle rosee dita riesce a vedere Arturo, allora, o Perse, raccogli tutta la tua uva e portala a casa». Analoga attenzione al cielo è opportuna per il marinaio (663 sgg.): «Cinquanta giorni dopo il solstizio, quando è giunta al termine la stagione dell'estate spossante, allora è tempo giusto per i mortali di mettersi in mare» (trad. di A. Colonna).

Naturalmente i mutamenti stagionali erano avvertiti anche grazie a osservazioni molto piú semplici: nella vivacissima scena di un vaso attico, tre uomini collegano l'inizio della primavera all'arrivo delle rondini, fenomeno tipico dei paesi mediterranei.

Ma abbiamo altre prove di questo sovrapporsi di riflessione teorica e applicazioni pratiche: l'ateniese Metone, che nella seconda metà del V secolo a. C. aveva calcolato con discreta esattezza il numero dei mesi in rapporto a uno spazio di diciannove anni, è il primo, secondo la tradi-

zione, a installare un ἡλιοτρόπιον (orologio solare) sulla Pnice, cioè in un luogo di grande rilievo nella vita democratica della città. Lo stesso Platone, che nel *Timeo* e nella *Repubblica* si occuperà ampiamente di problemi astronomici, secondo Ateneo (4.174c) aveva perfezionato una sorta di «orologio notturno». Tra età classica ed ellenistica cogliamo lo sforzo di una sempre maggiore innovazione tecnologica: in particolare tra IV e III secolo a. C. vengono messi a punto i quadranti solari piani, poi quelli conici e, ancora, vengono introdotti tipi nuovi. Un passo di Aristofane (*Ecclesiazuse*, 650) ci dà un'idea della normalità con cui, almeno ad Atene, si ricorreva alla consultazione di una meridiana (γνώμων).

Quale importanza la società attribuisse a un astronomo e alle applicazioni della sua scienza ben si vede del resto nell'epigrafe che accompagna l'orologio che a Tino eseguí Andronico di Cirro. A lui d'altra parte si deve, forse ancora nel II secolo a. C., il piú antico orologio monumentale pervenutoci dal mondo antico, quella Torre dei venti di Atene non a caso ricordata tanto da Varrone (*De re rustica*, 3.5.17), quanto da Vitruvio (1.6.4). Orologio solare, rosa dei venti e, insieme, clessidra idraulica, la Torre dei venti sottolineava l'importanza pubblica del conoscere – grazie all'astronomia – il tempo (anche nell'accezione climatica).

Se gli studi astronomici e astrologici lasciano, come si vede, discrete ma significative impronte nel paesaggio delle città, non meno rilevante è il segno che dovettero imprimere nella cultura letteraria e artistica dell'uomo ellenistico. Nel 375 a. C. circa l'astronomo Eudosso di Cnido traccia, nei suoi *Fenomeni*, una descrizione complessiva della sfera celeste, imponendo a stelle e costellazioni i nomi di dèi ed eroi della mitologia, secondo un processo che era già iniziato in età arcaica; si trattava prima di tutto di un espediente mnemotecnico, che però dovette avere impreviste ripercussioni successive. Le acquisizioni astronomiche di Eudosso vennero trasferite nel mondo letterario dal poeta Arato di Soli (c. 275 a. C.), che scrisse a sua volta dei *Fenomeni*. Questo processo di mitologizzazione del cielo venne completato da Eratostene di Cirene, che, sempre nel III secolo a. C., completò l'assegnazione di nomi e vicende mitologiche a tutte le costellazioni.

Nello stesso tempo, mentre il cielo si popolava di personaggi del mito, si andava formando un'iconografia relativa a tutte queste immagini che andavano a disporsi nella volta celeste: è questa dunque la *sphaera graecanica*, come verrà definita in seguito per distinguerla da un'altra serie di elaborazioni astrologiche che andarono sotto il nome di *sphaera barbarica*. Se la prima derivava le sue forme essenzialmente dal sistema astronomico greco secondo la linea Eudosso-Arato-Eratostene, la seconda – raccolta verso il I secolo a. C. dall'astrologo greco Teucro – as-

sorbiva piuttosto elementi egiziani e babilonesi, di fatto aumentando e complicando la folla dei personaggi che abitavano il cielo.

Prende il via da questa astrologia tardoellenistica un'intricatissima storia che oggi è possibile seguire in particolare grazie agli studi di Franz Boll e Fritz Saxl: il sistema astrologico formatosi grazie all'intreccio della *sphaera graecanica* e della *sphaera barbarica* e le immagini ad esse relative compiono un lunghissimo itinerario che li porta a contatto con la cultura indiana, persiana e, soprattutto, araba. Da qui giungeranno nell'Europa tardomedievale, lasciando una serie di effetti impressionante – per ampiezza e complessità – sulla cultura e sulle arti figurative del XV e XVI secolo.

Cosí Aby Warburg, in una conferenza alla Società dei bibliofili di Amburgo (1911), riassume mirabilmente le creazioni della cultura astrologica greca (E. H. GOMBRICH, *Aby Warburg. Una biografia intellettuale*, Milano 1983, p. 175):

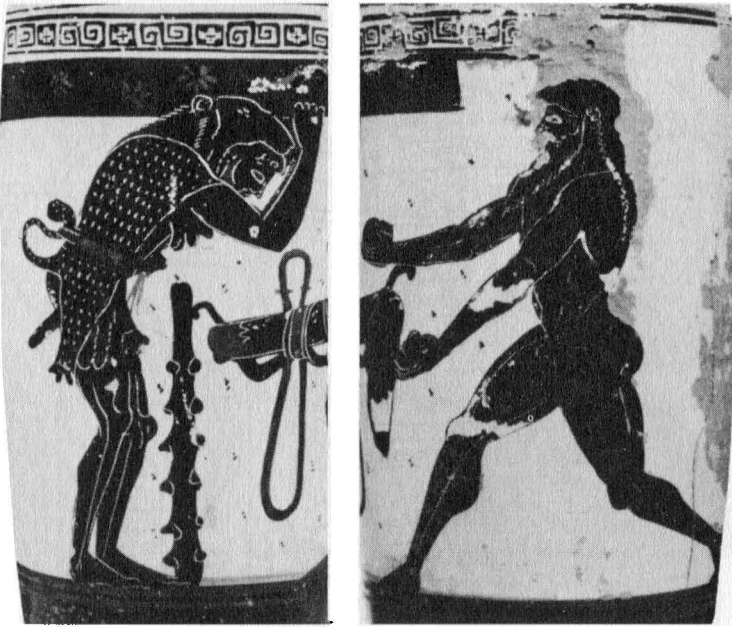
> Il globo celeste, simbolo tradizionale della volta del cielo, è un genuino prodotto della civiltà greca scaturito dalla duplice dote degli antichi Greci, il loro talento per l'immediatezza di una concreta immaginazione poetica, e la loro capacità di visualizzare mediante le astrazioni della matematica.
>
> Con un sistema che fondeva questi due poteri, per cosí dire, i Greci portarono ordine nell'universo. Grazie alla loro capacità di visualizzazione poetica e antropomorfica, grazie alla loro empatia umana, che li rendeva capaci di animare le cose, crearono un ordine nello scintillio dei corpi celesti infinitamente lontani, raggruppando gli astri in costellazioni e proiettando nei loro schemi immaginari esseri e oggetti dai quali le costellazioni trassero la loro denominazione. Cosí le trasformarono in entità individuali identificabili dai sensi umani.

Letture.

D. BLUME, *Gli astri e gli dèi: astronomia, astrologia e iconografia dai Greci all'Europa medievale* (III).

L. TAUB, *Destini della scienza greca: eredità e longevità degli strumenti scientifici* (III).

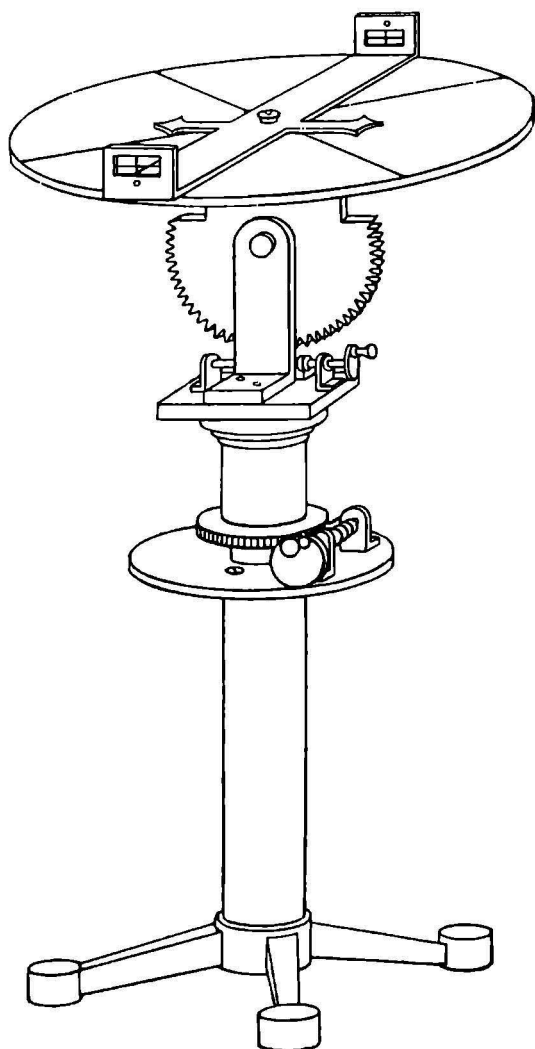
1. Il cielo nella mitologia: Atlante e Prometeo. Coppa laconica (565-550 a. C.). Città del Vaticano, Musei Vaticani 16592.

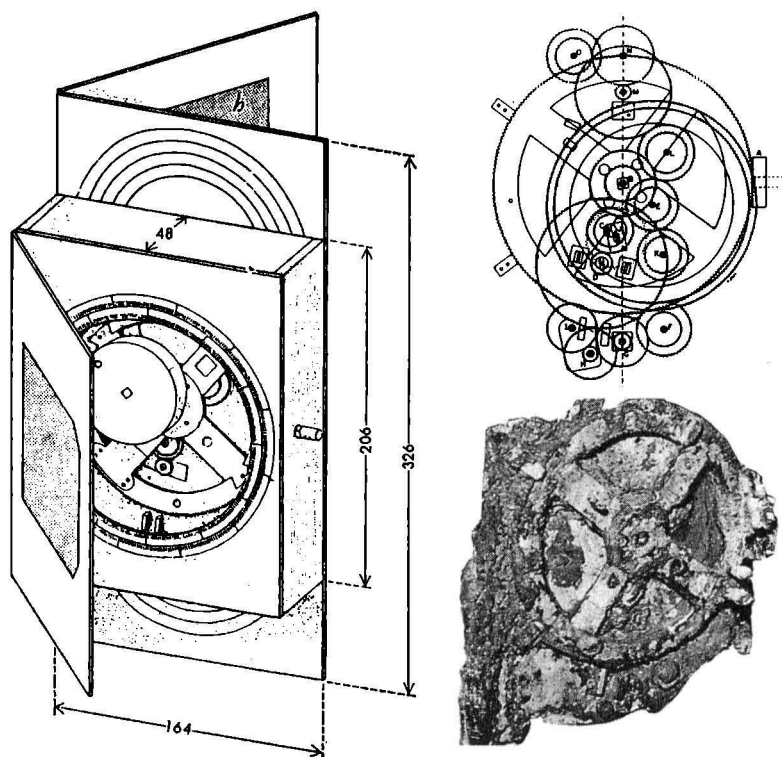
Sulla destra Prometeo è incatenato a una colonna; davanti a lui il fratello Atlante regge a fatica il cielo, distinto in tre aree concentriche.

2. Il cielo nella mitologia: Atlante ed Eracle. *Lekythos* da Eretria (c. 480 a. C.). Atene, Museo Archeologico Nazionale.

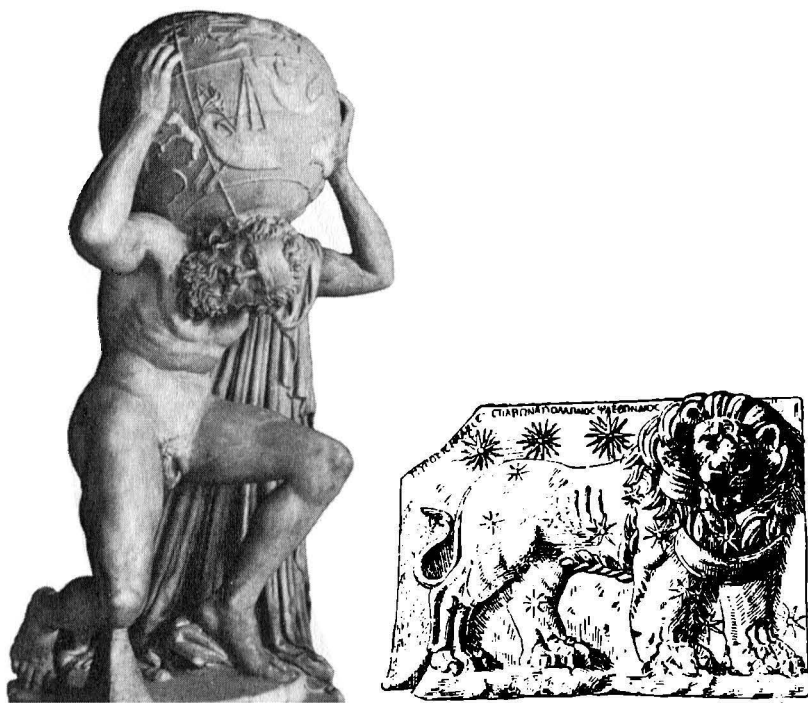
Atlante sta portando i pomi delle Esperidi a Eracle, che sta sostenendo la volta celeste. Si tratta di uno schema analogo a quello della metopa con Atlante ed Eracle del tempio di Zeus a Olimpia.

3. Le stagioni secondo Ippocrate. *Enciclopedia classica*, I/3, Torino 1959.

stagioni	fenomeno celeste che segna l'inizio delle stagioni	corrispondenza appross. col calendario giuliano
aratura (ἄροτος) e seminagione (σπορητός)	le Pleiadi tramontano al mattino	5 novembre
inverno (χειμών)	solstizio	26 dicembre
tempo in cui si piantano gli alberi (φυταλιά)	Arturo sorge alla sera	27 febbraio
primavera (ἔαρ)	equinozio	26 marzo
prima parte estiva (θέρος)	le Pleiadi sorgono al mattino	21 maggio
seconda parte estiva (ὀπώρα)	il Cane sorge alla sera	28 luglio
autunno (μετόπωρον, φθινόπωρον)	Arturo sorge alla sera	21 settembre

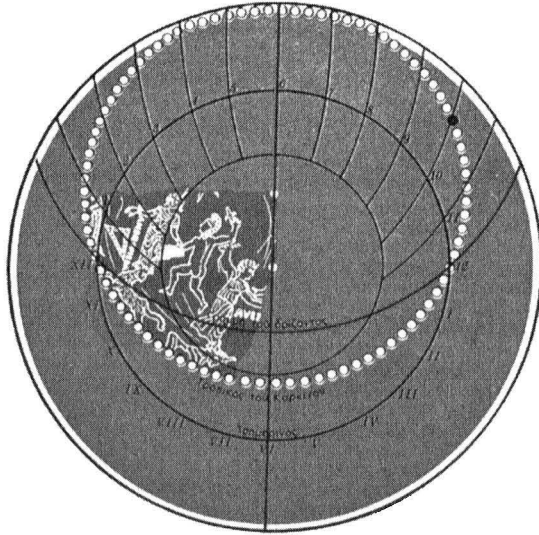
Verso il 430 a. C. Ippocrate (*Sulle acque, le arie, i luoghi*, 10-11) propone una suddivisione dell'anno che tiene conto da un lato di osservazioni astronomiche, dall'altro dei ritmi dell'agricoltura.

4. Uno strumento di osservazione astronomica: la διόπτρα. G. DE SANTILLANA, *Le origini del pensiero scientifico*, Firenze 1966.

Inventata a quanto pare da Ipparco di Nicea (II secolo a. C.), la διόπτρα viene accuratamente descritta, in una forma piú evoluta, da Erone di Alessandria; doveva trattarsi di uno strumento capace di determinare altezze e distanze di luoghi inaccessibili, usato perciò tanto per misurazioni terrestri, quanto per risolvere problemi astronomici.

5. Un calcolatore astronomico, dal relitto di Antikythira (c. 80 a. C.; le misure sono in mm). *Ibid.*

Il singolare strumento, per quanto corroso, ha gettato nuova luce sulla tecnologia antica, che conoscevamo quasi solamente grazie alle opere di Erone; nello stesso tempo è la conferma che le esperienze babilonesi, i cui schemi aritmetici erano alla base del calcolatore, influenzarono notevolmente l'astronomia e l'astrologia di età ellenistica. Nel calcolatore «la forza motrice era immessa da un asse (forse connesso con un meccanismo d'orologeria) che passava attraverso un lato della scatola e metteva in moto una corona a denti frontali. Questa metteva a sua volta in movimento una grossa ruota motrice a quattro raggi che era collegata a due treni di ingranaggi disposti rispettivamente su e giú lungo la lamina, e collegati da perni ad altri ingranaggi dalla parte opposta della lamina. Da quella parte proseguivano gli ingranaggi che trasmettevano il moto sulle due facce della lamina e portavano a un piatto girevole per terminare poi a un sistema di alberi azionanti le lancette dei quadranti. Quando veniva azionato l'asse motore si muovevano tutte le lancette a varie velocità sui loro quadranti. Mentre sul quadrante anteriore si leggeva il movimento annuale del sole nello zodiaco, su quelli posteriori si leggevano non solo i fenomeni lunari, ma anche le aurore e i tramonti, le stazioni e le retrogradazioni dei pianeti» (*ibid.*, pp. 284-85). Secondo Derek de Solla Price, inoltre, alcune iscrizioni consentirebbero di riferire lo strumento alle ricerche dell'astronomo rodio Gemino (inizi del I secolo a. C.).

6. Atlante Farnese. Napoli, Museo Archeologico Nazionale.

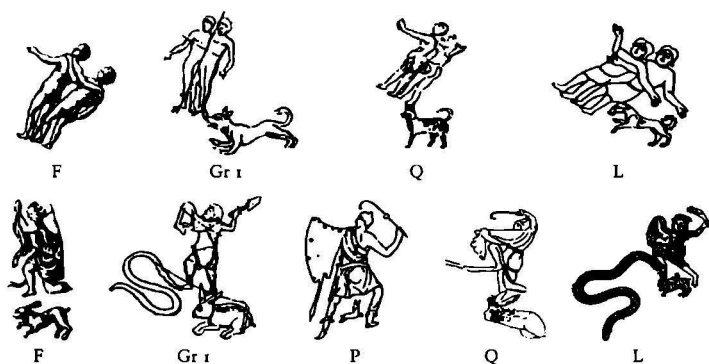
Si tratta della copia di età adrianea di una statua del I secolo a. C.; questa datazione deriva dalla presenza, sulla sfera, del *Thronus Caesaris*, una costellazione scoperta nel I secolo a. C. Fritz Saxl ha osservato che si tratta di un'opera «allo stesso tempo scientifica e decorativa»: come nella cupola di Quṣayr 'Amra, lo scultore ha infatti tentato di riprodurre su una superficie sferica la volta celeste.

7. Il leone con l'oroscopo di Antioco I a Nemrut Dağ (prima metà del I secolo a. C.). *EAA*, Supplemento.

Il leone faceva parte dello *hierothesion* (una tomba principesca congiunta a un santuario destinato al culto reale) di Antioco I di Commagene. Nell'oroscopo, che ricorda il giorno della sua intronizzazione (7 luglio 62 a. C.), viene compresa la raffigurazione della Luna (sotto al collo), mentre, nella zona alta sopra il corpo del leone, si notano tre stelle a sedici raggi accompagnate da iscrizioni che le individuano come pianeti: Πυρόεις Ἡρακλέους (Marte), Στίλβων Ἀπόλλωνος (Mercurio) e Φαέθων Διός (Giove).

8. Un orologio in bronzo con raffigurazioni astronomiche (II-III secolo d. C.). *a.* Salisburgo, Stadtmuseum; *b.* «Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Instituts», VI (1903).

Il frammento riproduceva la sfera celeste classica: lungo il margine era raffigurato lo zodiaco (Pesci, Ariete, Toro e Gemelli), mentre al centro erano sistemate, ciascuna nella propria posizione, le costellazioni (Triangolo, Andromeda, Perseo, Auriga con i Capretti).

9. La sfera celeste nella cupola di Quṣayr 'Amra, grafico ricostruttivo. F. SAXL, *La fede negli astri dall'antichità al Rinascimento*, a cura di S. Settis, Torino 1985.

Gli affreschi sulla cupola del *calidarium* del palazzo del califfo al-Walīd (c. 712-15) sono «il solo dipinto basato su quella che è forse la principale conquista dell'astronomia greca, vale a dire la possibilità di un'esatta riproduzione della volta stellata su una superficie sferica, cioè su un globo» (*ibid.*, p. 147); come ritiene lo stesso studioso, «nel centro della cupola è posto il polo celeste, ma i dodici meridiani, tracciati alla distanza di trenta gradi l'uno dall'altro, non si originano da questo polo, ma da quello del cammino apparente del sole, l'eclittica, su cui giacciono i dodici segni dello zodiaco, che si trovano cosí a essere fra loro separati dai meridiani».

10. Le rappresentazioni zodiacali di Quṣayr 'Amra a confronto con esempi classici e medievali: Gemelli e Orione. *Ibid.*

Gli affreschi di Quṣayr 'Amra (Q) sono confrontati con l'Atlante Farnese (F), il codice Vaticano gr. 1037 (Gr 1), il codice Voss 4° 79 di Leida (V), il globo arabo di Londra (L).

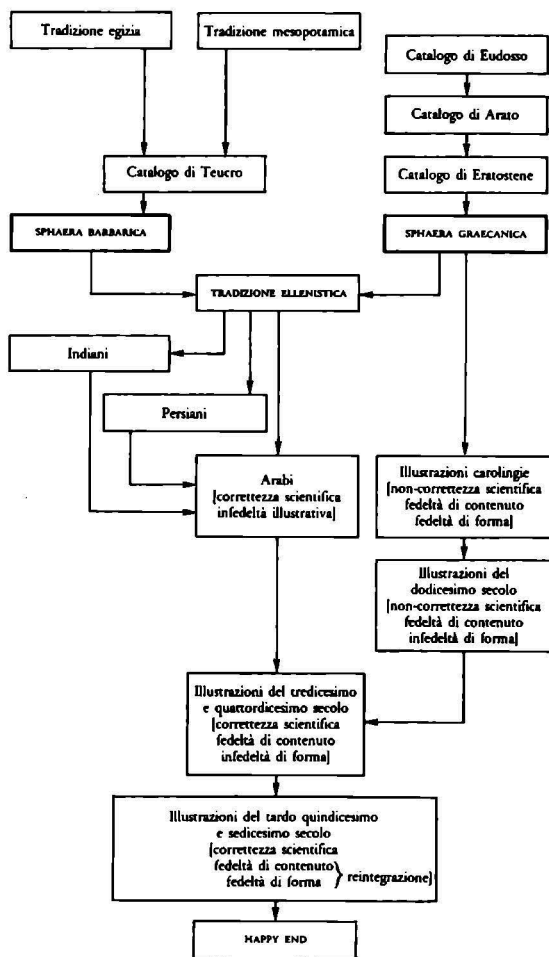
11. La costellazione Perseo, dagli *Aratea* di Cicerone. Ms Harley 647, f. 4*r* (metà del IX secolo). Londra, British Library.

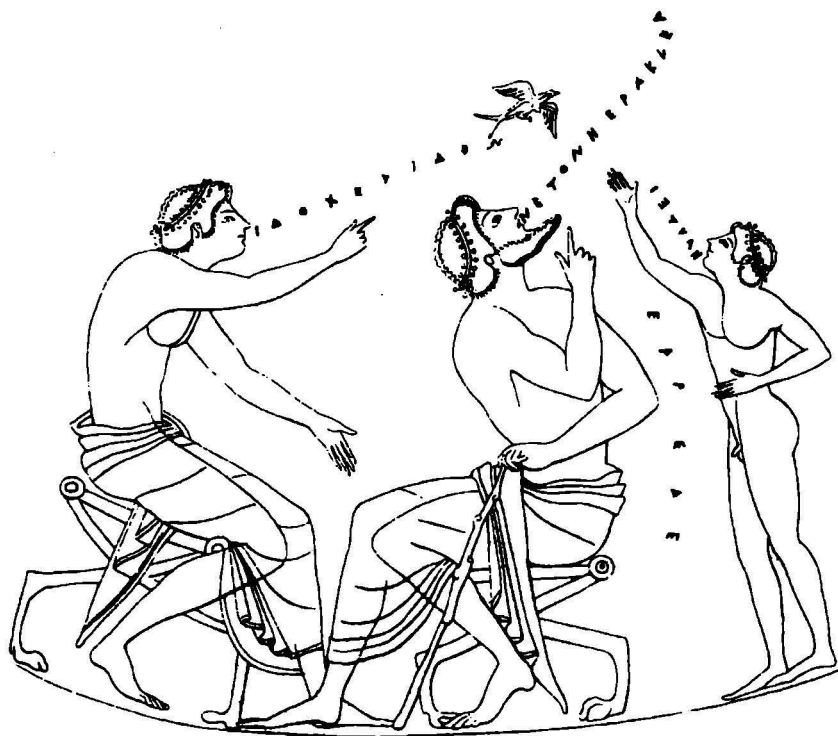
Il ms Harley 647 è uno dei piú antichi manoscritti contenente gli *Aratea* di Cicerone, una versione poetica che lo scrittore latino aveva fatto dell'opera astronomica di Arato (III secolo a. C.). Nel ms londinese il copista ha tentato di arricchire i versi di Cicerone con una serie di annotazioni erudite sulle costellazioni descritte: ecco perché le figure (in cui sono segnate, con taluni errori, le stelle) sono in parte realizzate col disegno, in parte completate da aggiunte scritte in capitale rustica.

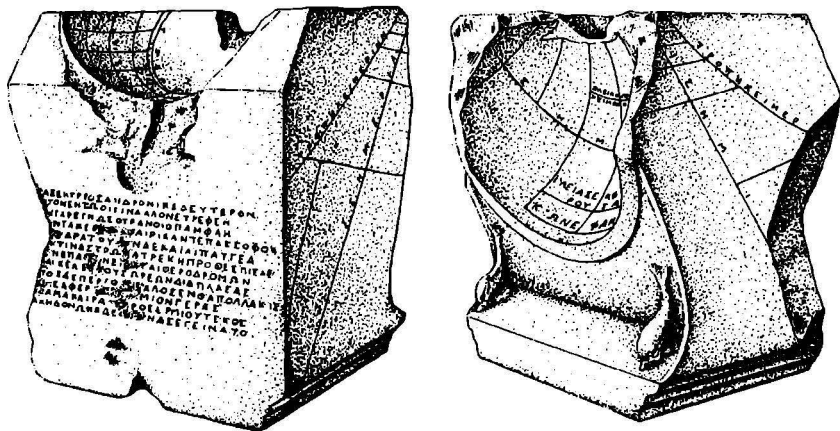
12. La costellazione Eridano, dagli *Aratea* di Germanico. Ms Voss 4° 79, f. 68*v* (IX secolo). Leida, Bibliotheek der Rijksuniversiteit.

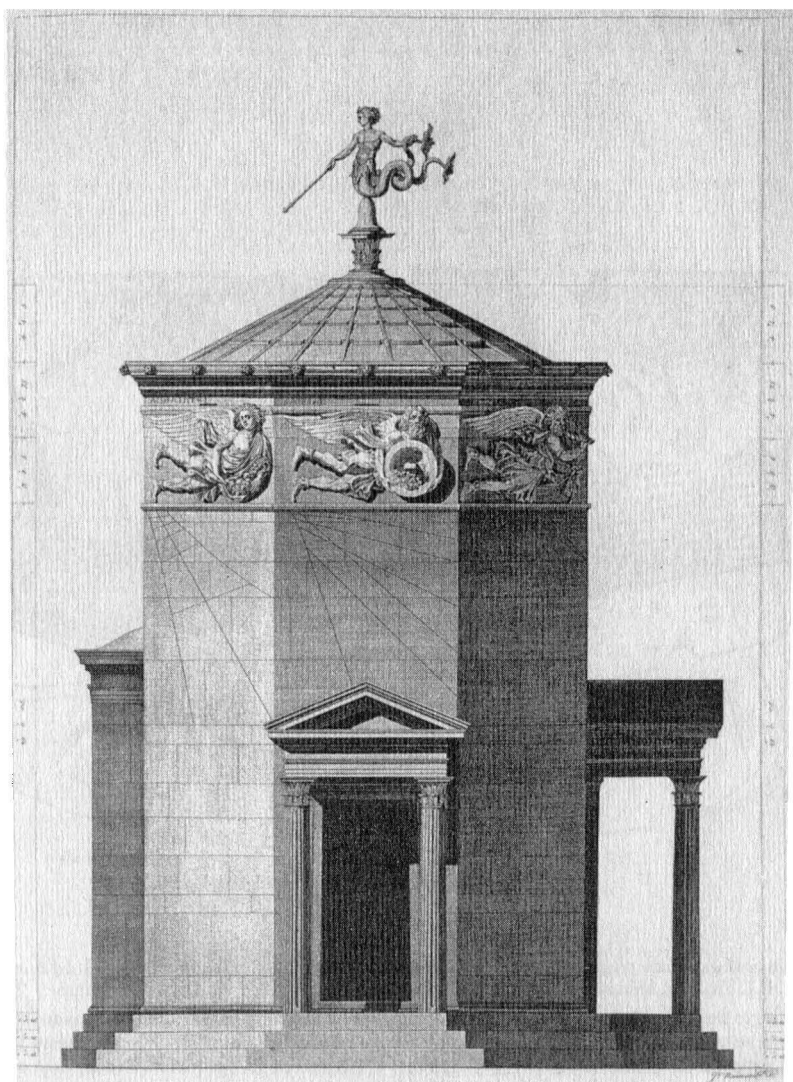
Nel ms Voss 4° 79 è evidente la volontà da parte del miniatore di seguire l'originale antico, tanto che si è supposto che le figure, campite su uno sfondo azzurro, risalgano a un modello di epoca augustea.

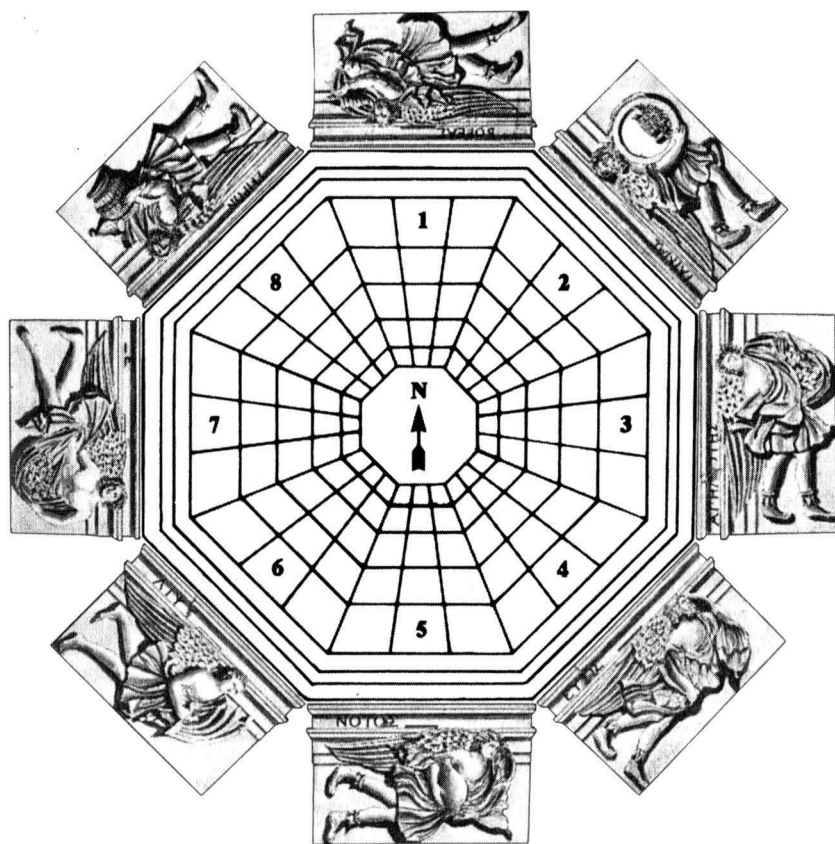
13. La costellazione Eridano, dagli *Aratea* di Cicerone. Ms Cotton Tib C I, f. 30*r* (c. 1122). Londra, British Library.

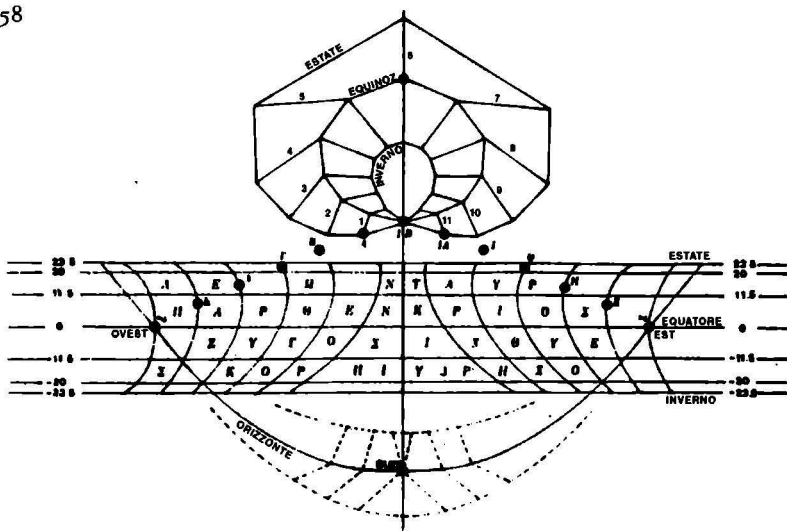
Il ms Cotton Tib C I è una trascrizione del ms Harley 647 della stessa biblioteca; come osservava Fritz Saxl (*La fede negli astri* cit., p. 257), «non esiste piú alcun legame tra questa pagina e la rappresentazione figurata degli dèi pagani, né tra le immagini e gli astri reali del cielo. Il poema didattico sulle stelle, con le illustrazioni che lo accompagnano, fa il suo ingresso nel Medioevo come pura opera di erudizione».

14. La storia delle illustrazioni astrologiche dalla Grecia al Rinascimento. S. SETTIS, *Introduzione* a SAXL, *La fede negli astri* cit.

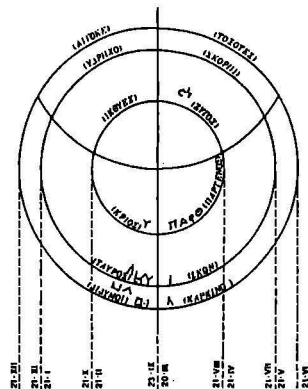
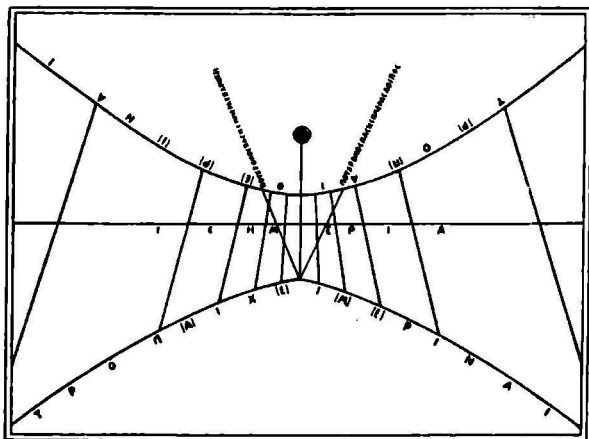
In questo schema viene sintetizzata la vasta e complessa vicenda delle indagini astrologiche dall'antichità fino al Rinascimento. Durante questo lunghissimo percorso dell'astrologia antica gli elementi caratteristici della tradizione ellenistica vanno mutando e trasformandosi a seconda dei luoghi e delle culture in cui essa trapassa; accade cosí che l'esattezza scientifica ora si conservi e ora si perda, che lo stesso succeda per i contenuti e per le forme classiche. In particolare si assiste a una progressiva separazione tra soggetto classico e iconografia antica, «come gli innamorati sfortunati di un film che aspettano di tornare insieme», secondo l'immagine di Saxl. Il «lieto fine» però è destinato ad arrivare: nel Rinascimento, dopo un lungo itinerario nel quale una parte importante era stata giocata dagli Arabi, le illustrazioni astrologiche riacquisteranno la correttezza scientifica, la veste mitologica e le forme ellenistiche che già avevano nel mondo antico.

15. Primavera: l'arrivo delle rondini. *Pelike* riferibile al Gruppo dei Pionieri (fine del VI secolo a. C.). San Pietroburgo, Ermitage.

Il vaso venne scoperto a Vulci nel 1835 e passò quindi al diplomatico russo N. D. Guriev, il cui nipote lo perse al gioco, finché agli inizi del Novecento giunse all'Ermitage. A livello popolare ci si accorge del mutamento delle stagioni e della fine dell'inverno osservando l'arrivo delle rondini: un giovane, un vecchio e un fanciullo ne scorgono una e la indicano; il giovane esclama: «ἰδοῦ, χελιδόν» (guarda, una rondine!), gli risponde il vecchio: «νέ, τὸν hεϱακλέα» (sí, per Eracle!); il fanciullo ribadisce: «hαυτεί» (eccola lí); un'iscrizione tra quest'ultimo e il vecchio dice: «ἔαϱ ἔδε» (è già primavera).

16. Un orologio solare progettato da Andronico di Cirro. Marmo pentelico (seconda metà del II secolo a. C.). Tino (dal santuario di Posidone), Museo Archeologico A139. Disegno di A. Brighi.

L'orologio solare (cm 69 × 58 × 36), una combinazione tra forma sferica e forma piana, funzionava su quattro facce, una per ciascun punto cardinale. Sul lato nord si legge questa iscrizione in trimetri giambici (*IG*, XII/5, 2.891): «[Πά]τρα σε Κύρρος 'Ανδρόνικος δεύτερον | [Ἄρα]τον ἐν ζωοῖσιν ἄλλον ἔτρεφεν· | [σὺ μὲ]ν γὰρ ἔγνως οὐρανοῖο παμφαῆ | [κύκλο]ν ταμέσθαι [σ]φαιρικάν τε πασσόφο[υ] | [τέκναν] 'Αράτου, [σὺ]ν δὲ καὶ λιπαυγέα | [ἔκλε]ιψιν ἄστρω[ν] ἀτρεκῆ προθεσπίσα[ι] | [καὶ πᾶ]ν ἔπα[θλ]ον εἶλ[ες] αἰθεροδρόμων | [γραφ]ᾶι κελε[ύ]θους ὡρέων διαπλάσας. | [Παν]τὸς δ' ἔπ' ἔργο[υ ζ]ᾶλος, ἔνθα πολλάκις | [νίκασα]ς. 'Α φέρ[ει δ]ὲ [τί]μιον γέρας | [πάτρ]α μάκαιρα [Κ]ύρρος, 'Ερμίου τέκος, | [Μ]ακηδόνων ἔδεθ[λο]ν, ἅ σ' ἐγείνατο» (La patria Cirro, Andronico, ti allevò come un secondo Arato tra gli uomini: tu infatti sai percorrere la volta del cielo risplendente e possiedi la scienza delle sfere celesti del sapientissimo Arato; e poi sai con esattezza vaticinare le oscure eclissi degli astri e, come ricompensa, sei in grado di tracciare e dar forma al cammino delle ore che corrono nell'aria. Hai ardore in ogni opera, in cui spesso superi [Arato]. La patria, la beata Cirro suolo dei Macedoni, ha ricevuto un onorevole dono, poiché figlio di Ermia, ti ha generato).

17. Andronico di Cirro, la Torre dei venti ad Atene (II secolo a. C.). J. STUART e N. REVETT, *The antiquities of Athens measured and delineated*, London 1762.

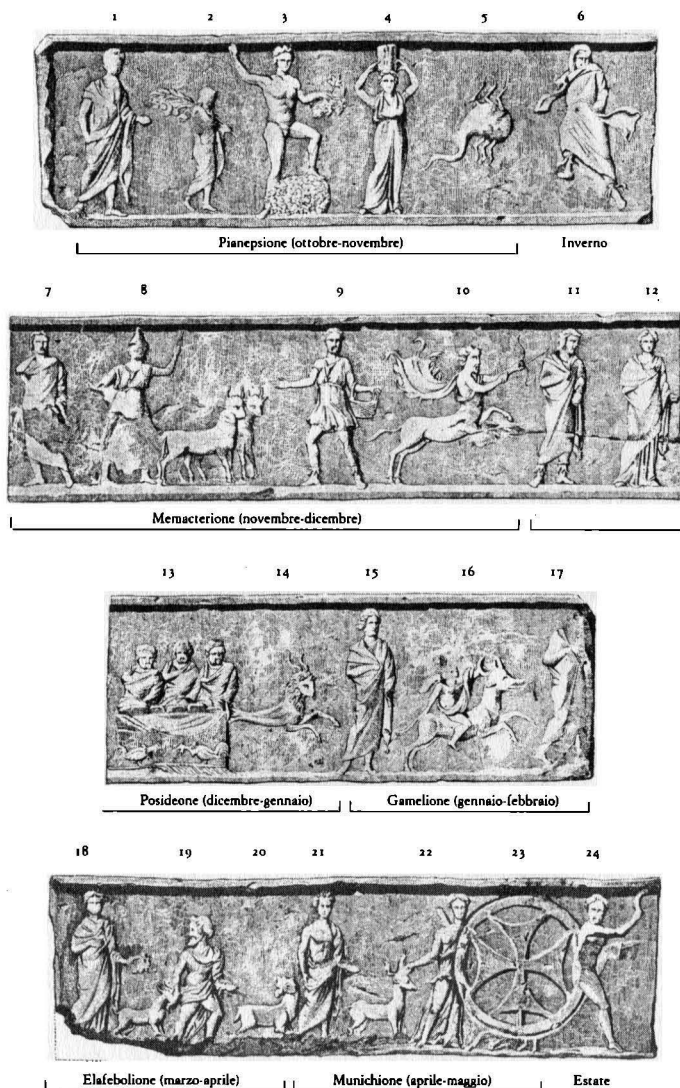
Si tratta del primo esempio di orologio monumentale nel mondo antico, opera di quell'Andronico di Cirro che aveva realizzato un orologio a Tino. L'edificio in marmo, a pianta ottagonale e alto oltre 12 m, svolgeva in realtà piú funzioni: sulle pareti esterne erano tracciate le linee di alcuni orologi; un tritone (oggi perduto) alla sommità del tetto indicava, ruotando, i venti le cui personificazioni, accompagnate dai rispettivi nomi, sono scolpite nella zona alta di ciascuno degli otto lati; all'interno doveva trovarsi una clessidra idraulica.

18. Gli otto venti della Torre dei venti ad Atene. R. e F. ÉTIENNE, *La Grecia antica. Archeologia di una scoperta*, Napoli 1994.

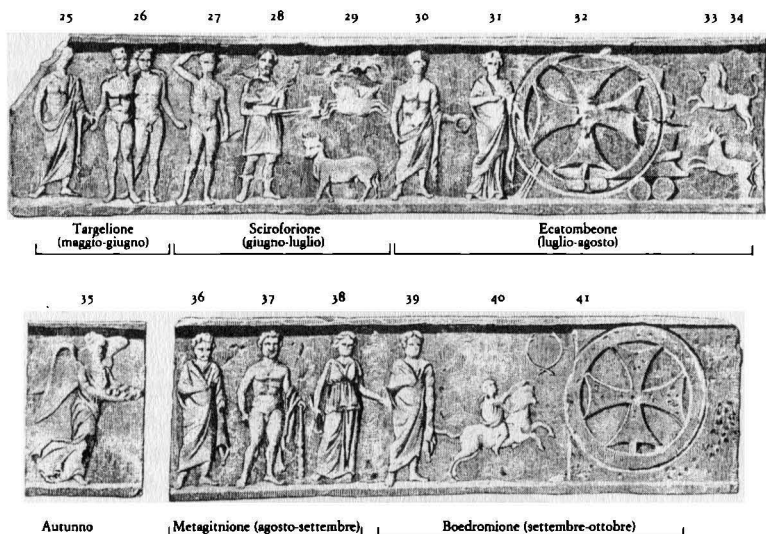
Le personificazioni dei venti sono, cominciando da nord: Boreas, Kaikias, Apeliotes, Euros, Notos, Lips, Zephyros, Skiron. Nella serie di venti Andronico conciliò lo schema arcaico a quattro venti con quello a dodici venti, considerato troppo complesso, di Timostene di Rodi (III secolo a. C.).

19. Un orologio solare: il globo di Prosinna (Argolide), sviluppo in piano. G. FANTONI, *Due orologi solari greci: i globi di Prosymna e di Matelica*, in *Archeologia e astronomia*, suppl. di «Rivista di Archeologia», IX (1991).

Si tratta di un raro esempio di orologio solare a sfera convessa, molto simile a quello recentemente scoperto a Matelica (Macerata). Il pezzo, oggi al museo di Nauplia, pare databile al II secolo a. C.; successivamente venne aggiunta l'iscrizione: «Ἥρες ἱεροπόλος με θεῆς ἀνέθηκε Θαλεία | ἡλιακῶν ὡρῶν ἄγγελον ἡμερίοις» (Talia, sacerdotessa della dea Era, mi donò per annunciare giornalmente le ore solari). Il globo ha un foro in corrispondenza del nadir per fissarlo in modo tale che lo zenit risulti in alto; i raggi solari, tangenti alla sfera, indicheranno cosí le ore. Il sistema cui si fa riferimento è quello delle «ore diseguali»: in qualunque data il giorno viene diviso in dodici ore, che avranno per forza una durata diversa. I «punti orari» coincidevano con piccoli fori numerati che forse ospitavano dei pioletti per rendere piú facile la lettura.

20. Il globo di Matelica: le tre circonferenze con la sequenza delle declinazioni solari nel corso dell'anno e le iscrizioni con i nomi delle costellazioni (tra parentesi quelle reintegrate). F. AZZARITA, *Il globo di Matelica*, *ibid.*

21. L'orologio solare piano di Delo. L. Moretti, in «Archeologia classica», 1956.

L'esemplare, scoperto nel 1894, appartiene al tipo che secondo Vitruvio (9.9) era stato inventato da Patrocle e che gli antichi chiamavano πελεκῖνος (*pelecinum*) perché il suo profilo assomigliava a quello della doppia scure: tale forma risultava dalla linea equinoziale (chiamata qui ἰσημερία) compresa tra due archi che rappresentavano le linee del solstizio d'inverno e del solstizio d'estate (qui chiamate rispettivamente τροπ[α]ὶ χ[ε]ι[με]ριναί e τ[ρ]ο[π]αὶ θ[ερι]ναί).

22. Una rosa dei venti con orologio solare piano (integrazioni di L. Moretti). Roma, Museo Nazionale Romano 40642.

Il frammento è di età imperiale, ma riprende certamente la struttura di strumenti molto piú antichi: i nomi dei venti rimasti indicano infatti che essi dovevano essere in tutto dodici – nella Torre dei venti sono otto – e che allora la rosa seguiva l'innovazione di Timostene di Rodi (III secolo a. C.); sul frammento si leggono dunque questi nomi: [ἀπαρκία]ς βορέας καικίας ἀφηλιώτ[ης]. Nella parte superiore si trovava un orologio solare piano (πελεκῖνος): le lettere rimaste al centro indicavano le ὧρα[ι χειμεριναί], cioè il solstizio d'inverno, in modo simile all'orologio di Delo.

23. Un calendario illustrato (I secolo a. C.). Atene, Piccola Metropoli. J. C. WEBSTER, *The Labors of the Months*, Evanston-Chicago 1938.

Nella Piccola Metropoli (Panagia Gorgoepikoos) di Atene (XI secolo) è reimpiegato, assieme ad altri frammenti scultorei, un fregio che attirò già l'attenzione di Alois Riegl al momento di studiare le illustrazioni dei calendari medievali (1889). Al momento del riuso il fregio venne scomposto, «cristianizzato» con l'aggiunta di tre croci entro clipei (sono cosí stati cancellati Acquario e Pesci) e in parte distrutto (manca il mese di *Anthesterion*). Anche se l'interpretazione di alcune immagini non è del tutto sicura, è probabile che si tratti della piú an-

1. Personificazione del mese di Pianepsione
2. Personificazione delle Pianepsie
3. Personificazione delle Oscoforie
4. Personificazione delle Tesmoforie
5. Scorpione
6. Inverno
7. Personificazione del mese di Memacterione
8. Aratore (personificazione delle feste di Zeus Gorgos?)
9. Seminatore
10. Sagittario
11. Personificazione del mese di Posideone
12. Personificazione della θεωρία precedente le Piccole Dionisie?
13. Giudici (personificazione delle Piccole Dionisie)?
14. Capricorno
15. Personificazione del mese di Gamelione
16. Dioniso fanciullo (Lenee)
17. Una sposa (allusione ai matrimoni del mese di Gamelione)?
18. Personificazione della θεωρία precedente le Grandi Dionisie?
19. Il sacrificio di un drammaturgo vittorioso (Grandi Dionisie)?
20. Ariete
21. Personificazione del mese di Munichione
22. Artemide (Munichie)
23. Toro
24. Estate
25. Personificazione del mese di Targelione
26. Gemelli
27. Personificazione del mese di Sciroforione
28. Il sacrificio di un bue (Dipolie)
29. Cancro
30. Personificazione del mese di Ecatombeone
31. Personificazione della θεωρία precedente le Panatenee?
32. Una nave sul carro (Panatenee)
33. Leone
34. Sirio
35. Autunno
36. Personificazione del mese di Metagitnione
37. Eracle (Eraclee a Cinosarge)
38. Vergine
39. Personificazione del mese di Boedromione
40. Efebo a cavallo
41. Corona (le chele dello Scorpione, invece della Bilancia)

tica serie di personificazioni dei mesi e delle stagioni accompagnati dalle attività umane, alla base di quelle che troveremo prima in età romana, poi lungo tutto il Medioevo. Nella sequenza troviamo infatti la personificazione di ogni mese, l'una differenziata dall'altra nell'abbigliamento che varia secondo i mutamenti della temperatura; seguono quindi figure che descrivono le attività degli uomini attraverso l'allusione alle principali festività religiose di quel mese; chiude la sequenza il rispettivo simbolo zodiacale.

24. La «Cronaca di Lindo» (99 a. C.). Copenaghen, Museo Nazionale.

Reimpiegata in età bizantina, la grande stele, che in altezza supera i 2 m, proviene dal santuario di Atena Lindia sull'acropoli di Lindo (Rodi). L'intento del lungo testo era quello di ripercorrere la storia delle apparizioni della dea e dei doni che nel tempo le erano stati offerti; due studiosi locali – Tharsagora e Timachida – furono incaricati della ricerca erudita.

ALESSANDRO CRISTOFORI

Il viaggio

L'uomo greco, per la conformazione geografica dello spazio in cui si trovò ad abitare, era naturalmente portato al viaggio: i terreni atti all'insediamento umano in molte regioni della Grecia consistono in esigue fasce di territorio strette tra le montagne e il mare, che non possono nutrire una popolazione numerosa. Dunque i Greci, per sopravvivere e prosperare, furono ben presto costretti a guardare a piú vasti orizzonti.

1. *Gli orizzonti geografici dei Greci.*

I confini entro i quali i Greci inizialmente si mossero erano limitati al bacino del Mediterraneo e alle coste del Mar Nero, uno spazio aperto dalle esplorazioni e dai commerci dei Micenei in primo luogo, poi dal fenomeno della colonizzazione in età arcaica. La conoscenza del Mediterraneo occidentale migliorò notevolmente grazie alle esplorazioni dei Focei, i quali, secondo Erodoto (1.153), «furono i primi dei Greci a darsi ai grandi viaggi e furono essi a scoprire il golfo Adriatico, la Tirrenia, l'Iberia e Tartesso». Ulteriori esplorazioni erano tuttavia ostacolate da Cartaginesi ed Etruschi, che guardavano con allarme all'arrivo dei coloni greci: per alcuni secoli le conoscenze sui paesi del Mediterraneo occidentale rimasero dunque imperfette e limitate a una stretta fascia costiera sulla quale si stendevano colonie ed empori.

Anche se la penetrazione dei Greci in Oriente fu limitata dall'esistenza di forti stati locali, i rapporti stretti con il regno di Lidia prima e con l'impero persiano poi ebbero come conseguenza il rifluire anche in Grecia di qualche conoscenza geografica sui territori dell'Asia anteriore sino all'Indo e dell'Arabia, che venne circumnavigata da una spedizione ordinata da Dario I.

Per quanto concerne l'Africa, si sapeva che essa era completamente circondata dalle acque, grazie a una spedizione di navi fenicie inviata dal faraone Neco verso il 600 a. C. che sarebbe riuscita a circumnavigare il

continente da est a ovest, dal Mar Rosso al Mediterraneo, spedizione sul cui effettivo successo persistono tuttavia numerose perplessità.

Verso il 500 a. C. una spedizione, di cui furono nuovamente protagonisti i Fenici, questa volta partiti da Cartagine sotto il comando di Annone, esplorò le coste dell'Africa occidentale; il resoconto di Annone, fortunosamente giunto fino a noi in una traduzione greca, ha suscitato un vivace dibattito tra gli studiosi riguardo l'identificazione dei luoghi citati, ma pare probabile che la spedizione cartaginese sia giunta fino all'odierna Sierra Leone o forse addirittura al Gabon. L'impresa di Annone tuttavia, a differenza di quella dei compatrioti, non portò alcun progresso nelle conoscenze geografiche, tanto che lo stesso Tolomeo, qualche secolo piú tardi, mostrò di non conoscere l'andamento della costa atlantica del continente africano.

Le conoscenze sull'interno del continente africano erano incerte, tranne che per l'Egitto, ben noto ai Greci fin dall'età arcaica, in particolare grazie all'eccellente via di penetrazione assicurata dal Nilo.

L'orizzonte in cui i Greci potevano muoversi liberamente si ampliò all'indomani della spedizione di Alessandro, che aprí ai coloni e ai mercanti ellenici i grandi spazi dall'Asia Minore sino all'Indo e la valle del Nilo. Anche le conoscenze geografiche trassero profitto dall'impresa e dalle esplorazioni connesse, tra le quali è da ricordare la navigazione di Nearco nelle acque dell'Oceano Indiano. Ma i progressi non si ebbero solamente verso l'Oriente: intorno al 300 a. C. il greco di Marsiglia Pitea partí per un'esplorazione dei mari del Nord che lo portò, dopo aver navigato nelle acque della Gran Bretagna e dell'Irlanda, fino a una misteriosa isola di Thule, sulla cui identificazione tuttora si dibatte; nel percorso di ritorno Pitea sarebbe penetrato nel Mare del Nord e forse nel Mar Baltico.

Nella tarda età ellenistica le conoscenze geografiche sull'India e sui paesi dell'Africa orientale vennero precisate grazie alle spedizioni di Eudosso di Cizico, verso la fine del II secolo a. C., a cui spetta inoltre il merito di aver sfruttato i monsoni per la navigazione, primo fra i Greci.

2. *Le ragioni del viaggio.*

Uno dei risultati del fenomeno della colonizzazione dalla fine del II millennio a. C. fino all'età arcaica fu quello di inculcare nei Greci la passione per il viaggio, un desiderio di conoscere luoghi e civiltà diverse che rimase anche quando le necessità materiali si fecero meno pressanti.

Tra le categorie che piú spesso erano costrette al viaggio troviamo

naturalmente i mercanti. Erodoto racconta come le esigenze commerciali avessero portato alla creazione di un vero e proprio insediamento mercantile sulle coste dell'Egitto, Naucrati, su impulso del faraone Amasi (c. 570-530 a. C.).

Mettersi in viaggio per trovare terre da coltivare, imbarcarsi per commerciare; altri Greci tuttavia si mossero dalla loro patria in cerca di fortuna, esercitando il mestiere di soldati. Dall'assedio di Troia fino alle campagne militari dei sovrani ellenistici, passando per quelle dei mercenari al soldo del faraone nell'Egitto saitico e per la campagna dei Diecimila narrata nell'*Anabasi* di Senofonte, la guerra fu infatti uno dei principali impulsi al viaggio.

Non erano solo le esigenze materiali a spingere i Greci a spostarsi: anche la devozione per le divinità fu un potente impulso al viaggio. I centri di maggiore attrazione erano quelli in cui si svolgevano le feste comuni a tutto il mondo greco (panelleniche): le Olimpiche, le Pitiche, le Istmiche e le Nemee. Il carattere religioso delle grandi feste panelleniche, universalmente riconosciuto dalle *poleis* greche, fece sí che anche i pellegrini che vi si recavano godessero di una speciale protezione: la pace di Nicia, che chiuse la prima fase della guerra del Peloponneso, prevedeva in effetti speciali clausole a tutela di coloro che erano in viaggio verso un santuario.

Oltre alle grandi feste, anche celebrazioni di carattere regionale potevano attirare numerosi pellegrini, che spesso hanno lasciato il ricordo del loro pio viaggio in dediche votive al dio. A proposito delle feste che riunivano un'etnia particolare, possiamo ricordare che dodici città della Ionia asiatica, cui si aggiunse l'eolica Smirne, festeggiavano le *Panionia* sul promontorio di Micale, davanti all'isola di Samo; parimenti i pellegrini delle città doriche d'Asia – Ialiso, Camiro, Lindo, Cnido, Coo e Alicarnasso – si recavano periodicamente nel santuario di Apollo Triopio.

Parimenti legate al prestigio politico di Atene erano le feste che si svolgevano a Delo, centro della lega ateniese. Le feste in onore di Apollo, riservate fin da un'epoca antichissima all'etnia degli Ioni, prevedevano gare musicali di particolare importanza. Siamo ben informati sulle delegazioni ufficiali inviate a Delo da Atene, grazie al dettagliato racconto della fastosa θεωρία guidata e finanziata da Nicia intorno al 420 a. C.; minori notizie si hanno sugli spettatori comuni che venivano a seguire i giochi: tuttavia, se Ateneo (172f-173a) afferma che molti Deli vivevano grazie all'afflusso di pellegrini, ciò significa che le feste dovevano essere molto seguite.

Le grandi feste religiose non mettevano in viaggio solamente gli atle-

ti e gli spettatori: già un anno prima dell'inizio dei giochi delegazioni ufficiali composte da due o tre θεωροί venivano inviate in tutte le città ad annunciare le date in cui si sarebbero tenute le celebrazioni e le gare. Le diverse *poleis*, a loro volta, inviavano rappresentanti, chiamati ugualmente «teori», che dovevano offrire sacrifici e prendersi cura dei compatrioti che si erano recati ad assistere ai giochi. Il movimento di questi ambasciatori sacri era di tale rilievo che venne creata un'apposita istituzione, la θεωροδοκία, per dare ospitalità ai teori.

Un'altra pratica molto diffusa nel mondo greco era quella del viaggio verso i centri oracolari per avere consiglio su questioni rituali o per avere l'avallo delle divinità su azioni che si desiderava intraprendere. Anche in questo caso alcuni centri assursero a un'importanza panellenica, come Delfi o Dodona. Il numero di persone che accorrevano a Delfi per avere il responso di Apollo era tale che la προμαντεία, il diritto cioè di avere la precedenza nella consultazione dell'oracolo, era privilegio assai ambito. Tra le occasioni che potevano portare alla consultazione di un oracolo vi poteva anche essere la decisione di intraprendere un viaggio: è noto il ruolo di Delfi in età arcaica nell'organizzare e indirizzare i movimenti coloniali; ma anche singoli privati potevano ricorrere al parere del dio: Senofonte, per esempio, su consiglio di Socrate si recò nel santuario di Apollo Pitico prima di intraprendere il viaggio in Persia presso Ciro il Giovane (*Anabasi*, 3.1.5-7).

Un'altra categoria di viaggiatori era costituita dai malati diretti ai santuari delle divinità guaritrici, in primo luogo Asclepio, il cui tempio piú celebre sorgeva a Epidauro; rilievo panellenico ebbero anche i santuari di Coo, legato indissolubilmente alla figura di Ippocrate, e di Pergamo, che sempre maggiore importanza assunse in età romana; molto frequentato era anche il santuario di Anfiarao a Oropo, ai confini tra l'Attica e la Beozia.

Vi era anche qualcuno che si metteva in viaggio per ragioni piú disinteressate e forse vicine allo spirito del moderno turista: la curiosità di conoscere terre e persone diverse. A questa categoria possiamo ascrivere un viaggiatore d'eccellenza, Erodoto. Nella compilazione della sua storia delle guerre persiane Erodoto volle infatti descrivere l'impero persiano e le regioni che ebbero un ruolo nelle vicende narrate, riportando notizie attraverso osservazioni personali e ricerche effettuate nel corso dei viaggi. Erodoto, proveniente da una ricca e colta famiglia di Alicarnasso, non dovette preoccuparsi troppo delle spese necessarie al viaggio, anche se non si può escludere che di quando in quando abbia approfittato dei suoi spostamenti per concludere qualche affare. I viaggi di Erodoto possono essere ricostruiti sulla base degli accenni contenuti

nella sua stessa opera: in genere lo scrittore appare soprattutto interessato all'opera dell'uomo, alle vicende religiose, sociali e politiche dei popoli che visitò, mentre gli spettacoli della natura non attirano particolarmente la sua attenzione. In altre parole, quello che interessa Erodoto è non tanto visitare dei luoghi, ma entrare in contatto con culture diverse. Del resto l'interesse prevalentemente antropologico è già presente nell'archetipo del viaggiatore greco, Odisseo, che «vide le città e conobbe il carattere di molti uomini» (*Odissea*, 1.3).

Tra le mete di maggior fascino vi era indubbiamente l'Egitto, non solo per i suoi monumenti, ma anche per la sua antica cultura, che si riteneva avesse influenzato la civiltà greca delle origini, come dimostrano le tradizioni sui viaggi in Egitto dei maggiori pensatori greci del periodo arcaico. I viaggiatori antichi che si recarono in questa terra ci hanno lasciato una straordinaria documentazione nei graffiti incisi su diversi monumenti dell'età faraonica, tra i quali la celebre statua parlante del Colosso di Memnone.

Grande interesse suscitavano anche le regioni dell'Asia anteriore, come dimostrano le *Storie* di Erodoto, i *Περσικά* di Ctesia di Cnido e l'*Anabasi* di Senofonte: l'eccellente rete viaria persiana facilitava gli spostamenti dei viaggiatori, almeno nei periodi in cui Persiani e Greci non erano divisi da aperta ostilità.

3. *Il viaggio per terra.*

Le vie di comunicazione terrestre ebbero un rilievo assai minore di quanto non abbiano oggi. Constatazione che si potrebbe fare anche per le altre civiltà antiche, ma che ha un valore piú cogente a proposito del mondo greco: la Grecia era divisa in molte *poleis*, che non avevano i mezzi finanziari per creare una vasta e capillare rete stradale, né, probabilmente, ne avevano alcun interesse, dal momento che le strade, se in tempo di pace potevano favorire la circolazione di uomini e merci, in occasione delle frequenti guerre potevano essere sfruttate da un esercito invasore. Del resto l'aspra morfologia del territorio greco rendeva la costruzione di una rete stradale impresa costosa e tecnicamente ardua: lo stesso regime romano, che poteva contare su risorse materiali e tecnologiche superiori a quelle delle *poleis* classiche, poté rimediare solo parzialmente alla debolezza delle infrastrutture di comunicazione della Grecia.

I Greci dunque guardavano con ammirato stupore al perfezionato sistema di comunicazioni terrestri creato dall'impero persiano, come si ri-

leva in particolare dalla descrizione erodotea della Strada Reale che dalla cosiddetta reggia di Memnone, nel centro della capitale Susa, conduceva fino a Sardi (ERODOTO, 5.52-53).

Gli stati greci dedicarono una certa cura, oltre alle vie cittadine e a quelle che assicuravano il trasporto delle derrate alimentari dalla campagna alla città, soprattutto alle strade che conducevano ai luoghi di interesse religioso, come le sedi delle grandi festività panelleniche, o ancora come Eleusi, congiunta ad Atene da numerose strade, di cui la principale era la Via Sacra, o infine i centri di culto delle divinità salutari, come Epidauro. Dal momento che queste località attiravano un grande numero di visitatori, si cercava di rendere il percorso il piú confortevole possibile. I notevoli costi di costruzione e mantenimento di queste infrastrutture venivano suddivisi tra le *poleis* che partecipavano al culto: nel caso di Delfi un'iscrizione del 380/379 a. C. ci informa che «gli Anfizioni devono riparare i ponti, ciascuno per la sua parte, e devono aver cura che non vengano danneggiati. E gli ambasciatori degli Anfizioni devono mantenere le strade, qualunque sia la necessità che si presenti, e devono punire [coloro che danneggiano le strade]» (*IG*, II², 1126, ll. 40-43). Atene dedicò cure costanti alla via che conduceva al santuario di Demetra e Core di Eleusi: un'epigrafe del 421/420 a. C. (*SIG*³, 86) ci informa sul progetto di costruzione di un ponte che doveva oltrepassare il Rheitos, rendendo piú agevole il percorso della processione sacra:

> Theaios propose che il laghetto Rheitos dal lato verso la città venisse attraversato da un ponte di pietra, pietre che sono state consacrate al tempio antico e che sono rimaste inutilizzate [dalla costruzione] del muro, cosí che le sacerdotesse possano portare le statue sacre con molta sicurezza. La larghezza sia fatta di cinque piedi cosí che i carri non possano passare ma i pedoni possano andare ai riti. Il Rheitos sia coperto secondo i piani dell'architetto Demomele.

Una maggiore attenzione per la rete stradale si ebbe con la formazione degli stati ellenistici, che avevano un ampio sviluppo territoriale e i cui centri non sempre erano collegati da rotte marittime e fluviali; si pensi allo stato dei Seleucidi, che nel momento della sua massima espansione si estendeva dall'Asia Minore all'altopiano iranico. In questo periodo la costruzione di strade venne spesso affidata a manodopera militare, non diversamente da quanto accadrà nel mondo romano e come già Senofonte aveva descritto in un discorso di Ciro il Grande (*Ciropedia*, 6.2.36).

In età ellenistica ci sono anche prove di un maggiore controllo da parte dello stato sulle vie di comunicazione e l'organizzazione di un regolare servizio di posta, assimilabile al sistema di corrieri che operava nell'impero persiano: un curioso documento papiraceo datato al 255 a. C.

ci conserva un dettagliato registro della stazione postale di *Ankyron polis*, l'odierna Hibeh in Egitto, nel quale vengono segnati i rotoli in transito, il nome del postino che li aveva consegnati e di quello che li aveva presi in consegna e che li avrebbe recapitati alla successiva stazione.

In genere le strade, quando non erano impervi sentieri scavati tra le rocce, avevano un fondo in ghiaia. In qualche caso si intraprese la costruzione delle cosiddette «strade a rotaia», che vennero tracciate su percorsi particolarmente frequentati, in particolare per motivi religiosi: fra Atene ed Eleusi, fra Elide e Olimpia, fra Atene e Delfi; oppure su percorsi che dovevano sopportare un traffico pesante, come per esempio la via che conduceva dalle cave di marmo del Pentelico ad Atene, dove addirittura vennero tracciati doppi binari, che permettevano il contemporaneo passaggio dei carri nelle due direzioni. I percorsi generalmente seguivano le linee di costa e i fondovalle, allungando notevolmente il tragitto ma evitando le asperità maggiori.

Le informazioni di cui potevano disporre i viaggiatori greci lungo le loro strade erano assolutamente carenti: la segnaletica mancava quasi del tutto, se non per le erme. Funzione originaria e prevalente delle erme era quella di porre la via sotto la protezione del dio, ma col tempo esse assolsero anche alla funzione di rudimentali indicazioni stradali: le celebri Erme di Ipparco, figlio del tiranno Pisistrato, che vennero collocate sulle strade dell'Attica verso la fine del VI secolo a. C. segnalavano l'esatta metà del percorso fra Atene e i villaggi della regione e nel contempo riportavano massime di saggezza dettate dallo stesso Ipparco allo scopo di ammaestrare i contadini dell'Attica. Piuttosto rare, almeno a giudicare dai pochi documenti giunti fino a noi, dovevano essere le iscrizioni itinerarie, in cui venivano annotate le distanze che separavano due diverse località, magari segnalando le possibili tappe intermedie.

Normalmente i Greci si spostavano su queste scomode strade a piedi, eventualmente accompagnati da qualche schiavo che portava i bagagli; se il tragitto era piú lungo e la permanenza fuori casa protratta, si potevano utilizzare bestie da soma e lo stesso viaggiatore poteva andare a dorso di mulo o di asino; i cavalli venivano utilizzati solo occasionalmente per i normali viaggi, mentre erano comunemente impiegati in guerra e a caccia.

L'impiego di carri per gli spostamenti è già attestato nell'epica (*Odissea*, 3.475 sgg.). Il veicolo maggiormente utilizzato per il trasporto delle persone era un carro leggero e scoperto, con una cassa in legno in vimini, nella quale non dovevano trovare posto piú di quattro persone. In età arcaica questi carri avevano una ruota formata da una traversa diametrale e da due sbarre piú sottili perpendicolari alla traversa, che univa

doti di robustezza alla semplicità di costruzione e di riparazione. Solo nel v secolo a. C. divenne comune la ruota a raggi, piú leggera, che tuttavia richiedeva l'intervento di un artigiano specializzato. Per i viaggi piú lunghi si utilizzava invece un carro pesante con una copertura su archi, che poteva assicurare maggiore confort. I trasporti pesanti richiedevano veicoli speciali a quattro ruote, generalmente trainati da coppie di buoi, del cui aspetto possiamo farci un'idea osservando i modellini in terracotta di alcuni carri funebri: l'iscrizione *IG*, II², 1673 elenca i materiali impiegati per la costruzione di un veicolo di questo genere, chiamato ἁμαξίς (letteralmente «carretto», ma la descrizione ci permette di comprendere come in realtà si dovesse trattare di un carro pesante e sofisticato); l'ἁμαξίς doveva essere impiegato per il trasporto di materiali dalle cave di pietra a Eleusi.

Viaggiare lungo le strade del mondo greco non solo era scomodo per le cattive condizioni del fondo stradale, ma poteva anche essere pericoloso: la minaccia piú grave era quella dei briganti, che avevano i loro covi nelle zone meno abitate del paese; per questo i viaggiatori si mettevano in cammino con lo stretto indispensabile e, chi poteva, si faceva proteggere da schiavi. Alle difficoltà di ordine logistico si potevano aggiungere problemi di carattere politico: una già citata testimonianza di Erodoto mette in luce come durante il regno di Amasi l'unico punto d'approdo in Egitto per i Greci fosse l'emporio di Naucrati, prova non solo della volontà di Amasi di tenere sotto controllo i traffici commerciali tra la valle del Nilo e la Grecia, ma probabilmente anche dei sentimenti xenofobi di parte della popolazione egiziana. L'ostilità che divise le *poleis* greche e l'impero persiano per buona parte del v secolo a. C. rese insicuro il viaggio nei paesi dell'Oriente dominati dagli Achemenidi, tranne che in alcuni periodi di tregua, come negli anni che seguirono la pace di Callia del 449/448 a. C., quando probabilmente si devono datare le esplorazioni di Erodoto. Solamente l'impresa di Alessandro rese sicura da questo punto di vista una visita del Vicino Oriente e dell'Egitto.

I frequenti conflitti fra le città greche costituivano, del resto, una minaccia per chi si fosse spostato all'interno della Grecia. In momenti di crisi il diritto stesso alla mobilità era sottoposto a limitazioni: ai viaggiatori poteva essere richiesto un passaporto o un visto di passaggio e gli stranieri potevano essere espulsi da una città per ragioni di sicurezza o per allontanare la minaccia di una carestia. Se questi provvedimenti sembrano legati a situazioni contingenti ed eccezionali, si deve rilevare come a Sparta si guardasse sempre con sospetto agli stranieri che giungevano in città (a differenza di Atene, che si vantava della sua tradizio-

nale ospitalità) e agli Spartani che si recavano in altre *poleis*: si è visto in questo atteggiamento la volontà di proteggere il corpo civico spartiate dal contatto con idee corruttrici, forse unita alla preoccupazione di avere costantemente a disposizione tutti gli uomini atti alla leva.

4. *Il viaggio per mare.*

Se confrontato con i costi, la penosa lentezza, i disagi e i pericoli che il viaggio per terra comportava, il trasporto via mare appare a prima vista conveniente e confortevole. Tale impressione deve essere tuttavia attenuata. La debolezza strutturale delle navi greche, che le metteva alla mercé anche di venti e correnti non irresistibili, consigliava di seguire le piú sicure rotte di cabotaggio lungo le coste, affrontando il mare aperto solo quando indispensabile. Per esempio la rotta piú consueta per raggiungere l'Italia meridionale e la Sicilia prevedeva una navigazione di cabotaggio delle coste occidentali della Grecia per attraversare l'Adriatico nel punto piú stretto, il Canale di Otranto; le imbarcazioni scendevano poi le rive dell'Italia meridionale fino a raggiungere la Sicilia; solo le meglio attrezzate navi commerciali seguivano la rotta diretta, puntando dal Peloponneso alla Sicilia orientale. Inoltre l'instabilità delle condizioni atmosferiche nel Mediterraneo durante la cattiva stagione abbreviava considerevolmente il periodo dell'anno in cui si poteva navigare senza troppi timori: in pratica la navigazione andava dalla fine di marzo a ottobre, come si ricava anche da Esiodo (*Le opere e i giorni*, 618-30).

A causa di queste difficoltà, per abbreviare i tempi della navigazione, si vagheggiò talora il taglio di istmi che avrebbe consentito di ridurre il percorso, ma l'impresa il piú delle volte non venne condotta a termine: in particolare il canale nell'Istmo di Corinto, progettato dal tiranno Periandro e da Demetrio Poliorcete, venne realizzata solamente nel 1893. Peraltro una via attrezzata con binari, sulla quale potevano essere caricati anche navigli leggeri, il diolco, consentiva già nel VI secolo a. C. di passare con sicurezza dal Golfo Maliaco al Golfo Saronico, evitando la lunga e pericolosa circumnavigazione del Peloponneso.

Nelle brevi tratte di mare piú battute esistevano servizi di traghetto, per esempio fra il Pireo e Salamina, fra Atene ed Egina o ancora tra il continente e l'Eubea, tra Oropo e Calcide. Per i viaggi piú lunghi il numero dei passeggeri doveva essere talmente ridotto da non consentire un redditizio servizio di navigazione. I viaggiatori antichi dovevano dunque cercare un passaggio su qualche nave mercantile. Nei porti un

araldo annunciava l'imminente partenza di una nave e la sua destinazione, avvertendo gli eventuali passeggeri di affrettarsi per l'imbarco. Una scena di questo genere ci viene descritta da Filostrato nella *Vita di Apollonio di Tiana* (8.14) scritta nel III secolo d. C., ma il quadro non doveva essere molto diverso in età classica:

> «Sai di una nave – disse – in partenza per la Sicilia?» «Sí – rispose – perché abbiamo i nostri alloggi lungo il mare e l'araldo è alla porta, dato che la nave è stata preparata proprio in questo momento. Lo deduco dalle urla dell'equipaggio e dal modo in cui lavorano per issare le ancore».

Mentre in età protostorica non sempre si riesce a distinguere navi impiegate per scopi militari da quelle mercantili, dagli inizi del I millennio a. C. i due tipi di imbarcazione andarono differenziandosi nettamente. Caratteristiche della nave da carico erano la forma arrotondata e capiente, in contrasto con la linea snella degli scafi da guerra, e la propulsione assicurata principalmente dal vento: solitamente le navi commerciali avevano un unico albero con una grande vela quadrata, e questa caratteristica, congiunta alla linea poco filante dello scafo, non consentiva alla nave di raggiungere velocità elevate; in compenso l'imbarcazione era in grado di tenere il mare molto meglio delle navi da guerra.

Per orientare la nave nella giusta direzione le imbarcazioni antiche si servivano di uno o due remi dotati di pale piú grandi dei remi da voga, collocati a poppa e manovrati dal timoniere, il κυβερνήτης – che spesso è lo stesso comandante della nave –, talvolta con l'ausilio di una barra che ne facilitava l'azione.

Inizialmente le navi greche erano prive di ponte e di coperta: l'unico luogo riparato si trovava sotto il castello di poppa, sul quale trovava posto il timoniere ed eventualmente qualche altro personaggio di riguardo; al di sotto di questa sorta di piccolo ponte di comando trovavano posto solo le merci che potevano essere danneggiate dal contatto con l'acqua. Anche quando le imbarcazioni commerciali si doteranno di un ponte, i passeggeri, dato l'affollamento di uomini e di merci, si troveranno costretti a dormire all'aperto.

Imbarcazioni di tipo speciale navigavano lungo i fiumi, non tanto nella Grecia propriamente detta, dove i corsi d'acqua navigabili non erano numerosi, quanto nei territori dell'Egitto e della Mesopotamia entrati nell'impero di Alessandro, lungo i corsi del Nilo, del Tigri e dell'Eufrate. Le imbarcazioni fluviali, di cui si hanno scarsi rinvenimenti, dovevano riprendere le tecniche costruttive locali, di cui ci fornisce un saggio Erodoto (1.94) a proposito delle barche che dall'Armenia scendevano fino a Babilonia. Della stessa area mesopotamica era forse origi-

nario il κερκοῦρος, un'imbarcazione utilizzata per il trasporto di grano e di persone lungo il Nilo in età tolemaica, di cui ci sono noti alcuni particolari grazie alla documentazione papiracea.

La conoscenza dei porti antichi è fondamentale per comprendere le condizioni del viaggio; l'indagine archeologica tuttavia solo in anni recenti si è occupata di questo tema, anche perché le antiche strutture portuali, finite spesso interrate o sommerse, hanno lasciato poche tracce visibili. Solo con lo sviluppo delle tecniche della fotografia aerea e dell'esplorazione subacquea si è avuto un deciso progresso nella conoscenza di questo elemento del paesaggio urbano dell'antichità.

Le maggiori città del mondo antico spesso presentavano piú di un porto, con funzioni differenziate, come per esempio Egina, dove il cosiddetto «porto nascosto» aveva funzioni militari, mentre il porto commerciale si trovava un poco piú a sud. Lo scalo marittimo di Atene, il Pireo, possedeva addirittura tre bacini portuali. Alcune città avevano sia un porto esterno che un porto interno: per esempio, Amatunte (Cipro). Ma il caso piú famoso è costituito da Alessandria, che possedeva uno scalo interno sul lago Mareotide e due bacini esterni sulla costa mediterranea.

Il maggiore pericolo per chi viaggiava per mare nell'antichità era costituito dai pirati: le principali potenze navali del mondo greco, da Corinto in età arcaica, ad Atene nel v e nel iv secolo a. C., fino a Rodi in età ellenistica, tentarono di contenere questo flagello raggiungendo talvolta buoni risultati; già la prima e mitica talassocrazia del mondo greco, la Creta di Minosse, avrebbe combattuto con successo il fenomeno, come spiega Tucidide (1.4-5). Nonostante tutti gli sforzi, la pirateria rimase un male endemico nel Mediterraneo per tutta l'antichità. Nelle acque del Mediterraneo occidentale i viaggiatori greci dovevano anche fare i conti con l'ostilità di Cartaginesi ed Etruschi, che frequentemente prendeva la forma di attacchi pirateschi. Alcune popolazioni meno esperte nell'arte della navigazione non esitavano a trarre comunque vantaggio dalle difficoltà in cui si potevano trovare le imbarcazioni, come ricorda Senofonte (*Anabasi*, 7.12-14).

Ma i pericoli non arrivavano solo dai predoni del mare: in effetti la distinzione tra semplici marinai e pirati non sempre era netta nel mondo greco e un facoltoso viaggiatore che si fosse imbarcato su una nave mercantile doveva spesso guardarsi anche dall'avidità del comandante e dell'equipaggio. A questo proposito si può richiamare il celebre aneddoto raccontato da Erodoto (1.34.1-3), di cui fu protagonista il citaredo Arione di Metimna. La vicenda di Arione ebbe un lieto fine, grazie al prodigioso intervento di un delfino che trasportò il citaredo sulla terra-

ferma, ma è comunque esemplificativa dei rischi che minacciavano in ogni momento il viaggiatore antico.

In considerazione dei rischi corsi dai naviganti antichi, non stupisce che una delle loro prime preoccupazioni una volta sbarcati fosse quella di offrire un dono votivo alla divinità tutelare che li aveva protetti; una classe particolare di queste offerte è data dalle ancore votive, di cui sono giunti fino a noi alcuni esemplari iscritti.

5. *La vita del viaggiatore antico.*

In un passo di Aristofane (*Rane*, 108-14) Dioniso, in procinto di partire per l'Ade, si reca da Eracle, che aveva già compiuto il percorso:

> Ma la ragione per cui sono venuto, vestito come te, è che tu mi puoi dare consiglio su chi ti ha ospitato quando sei sceso da Cerbero, in caso ne abbia bisogno. E dimmi anche degli ostelli, delle panetterie, dei bordelli, dei punti di sosta lungo la strada, delle deviazioni dalla strada, delle fontane, delle strade, delle città, degli alloggi, delle ostesse da cui hai trovato meno insetti.

Il passo ha ovviamente un sapore umoristico, che tuttavia nasce dall'assegnare al dio, in procinto di intraprendere un viaggio eccezionale, le spicciole preoccupazioni di un qualsiasi viaggiatore.

La soluzione piú comune di alloggio alla quale ricorrevano gli aristocratici era quella di ricorrere all'ospitalità di qualche parente o amico. Chi non poteva contare sull'ospitalità dei privati doveva affittare una camera in una locanda (πανδοκεῖον). Questi alberghi godevano nell'antichità di una cattiva reputazione: le condizioni igieniche, a quanto apprendiamo dagli autori antichi, dovevano essere pessime, le stanze piccole e oscure, dotate solamente di un paglericcio. Nelle locande di campagna si poteva provvedere anche al vitto degli ospiti, ma il conto era a parte. In città invece i viaggiatori dovevano provvedere loro stessi a procurarsi il cibo nel mercato e, per i servizi igienici, si potevano recare nei bagni pubblici. Lo straniero che avesse avuto la necessità di fermarsi in una località per un periodo prolungato, piuttosto che affrontare i disagi del soggiorno in una locanda cercava di affittare una stanza da privati. Coloro che non potevano permettersi nemmeno una modesta camera in una locanda potevano almeno trovare riparo per la notte sotto una delle logge pubbliche (λέσχαι, στοαί).

Particolari esigenze di ricettività avevano naturalmente i grandi santuari. Accanto al tempio di Asclepio a Epidauro sorgeva l'ἐγκοιμητήριον, dove i fedeli trascorrevano la notte sperando che il dio comunicasse loro in sogno la cura per la loro malattia. I malati meno gravi po-

tevano alloggiare nelle locande (καταγώγια) che sorgevano all'interno dei santuari o nei dintorni. Gli organizzatori dei giochi panellenici dovevano provvedere inoltre all'accoglienza delle delegazioni ufficiali delle *poleis* e dei numerosi atleti che vi convenivano: ben noto, grazie alle recenti ricerche, è lo ξενών di Nemea. Il grande afflusso di visitatori in occasione delle maggiori festività rendeva tuttavia queste strutture d'accoglienza assolutamente insufficienti; le persone comuni dunque alloggiavano all'aperto, sotto semplici tende.

L'abbigliamento del viaggiatore antico era di un'estrema semplicità: l'indumento principale era il chitone, una tunica in lino o lana, che in viaggio veniva ripiegato sulla cintura per non sporcarlo e per poter camminare piú speditamente o montare a cavallo piú comodamente. Ci si riparava dal freddo con la clamide, un corto mantello di stoffa, mentre ai piedi si calzavano semplici sandali. L'indumento caratteristico era tuttavia il πέτασος, un cappello a larghe tese che proteggeva dal freddo e dal sole e che era dotato di un sottogola; nel caso la temperatura fosse particolarmente rigida le tese potevano essere ripiegate. Un ἱμάτιον di lana, che all'occorrenza poteva divenire coperta per la notte o mantello per le giornate piú fredde, completava il bagaglio.

In caso di difficoltà uno straniero poteva rivolgersi al suo πρόξενος: costui era incaricato di curare gli interessi delle persone originarie di una certa città, ricoprendo dunque l'ufficio assolto oggi dalle ambasciate e dai consolati; tuttavia, a differenza dei moderni ambasciatori, il prosseno poteva anche essere cittadino della *polis* in cui espletava il suo incarico: Demostene, per esempio, fu prosseno dei Tebani ad Atene. I prosseni venivano scelti tra le persone piú ricche e influenti della città, dal momento che dovevano essere in grado di venire incontro alle difficoltà materiali e ai problemi con la giustizia dei loro assistiti.

Per soddisfare la crescente curiosità dei viaggiatori ben presto si assiste alla nascita di una nuova figura, la guida: nell'Egitto di Erodoto tale funzione era esercitata dai sacerdoti ed è probabile che la situazione fosse simile nella Grecia delle origini, dal momento che le piú importanti mete coincidevano con centri di carattere sacro. Tuttavia, con l'andar del tempo, le guide divennero figure autonome, chiamate ἐξηγηταί, o περιηγηταί. Costoro non si limitavano a illustrare i monumenti esistenti, ma informavano il viaggiatore anche su quelli scomparsi e sulle leggende ad essi collegate, talvolta giungendo al punto di tediare gli ascoltatori: Plutarco (*L'oracolo della Pizia*, 2) descrive l'esperienza di una comitiva in visita a Delfi che inutilmente pregò la guida locale di tagliar corto con la lezioncina imparata a memoria e di tralasciare la descrizione di ogni singola epigrafe.

Non tutte le guide avevano una preparazione professionale adeguata e non di rado abbellivano le loro narrazioni con informazioni inventate, che il normale turista spesso prendeva per buone; solo eruditi come Pausania non avevano difficoltà a cogliere in fallo questi improvvisati ciceroni (2.23.5-6). Il viaggiatore piú esigente poteva sentire perciò la necessità di preparare la visita consultando guide scritte: nacque cosí in età ellenistica la letteratura periegetica, antesignana delle guide di viaggio di età moderna. Uno dei maggiori rappresentanti di questo genere letterario fu Polemone di Ilio (II secolo a. C.), della cui opera rimangono solo frammenti, dai quali apprendiamo che lo scrittore si occupò delle maggiori mete turistiche dei suoi tempi, ma anche di qualche centro minore. L'erudizione di Polemone faceva della sua opera uno strumento di consultazione, ma vanamente il viaggiatore vi avrebbe cercato informazioni di carattere pratico. Da questo punto di vista la *Periegesi* di Eraclide dimostrava maggiore utilità: in questa operetta, che pare risalire al III secolo a. C., troviamo infatti descrizioni di strade, informazioni sui punti di ristoro e di sosta, analisi sulle condizioni economiche delle regioni che verosimilmente sono frutto di autopsia. I vertici della letteratura periegetica antica vennero raggiunti in età romana con Pausania: anch'egli, come Eraclide, puntò la sua attenzione sulla Grecia propriamente detta, in un clima di rinnovato interesse per l'età classica che caratterizza il II secolo d. C., ma la novità dell'opera è che egli, a differenza delle ponderose monografie di Polemone su singole località, scrisse una piú sintetica descrizione di tutto il paese.

Ben poco ci rimane della produzione cartografica dei Greci, probabilmente per il fatto che le mappe erano disegnate su materiali deperibili, come il papiro, o facilmente reimpiegabili, come le tavole in bronzo. Si deve rilevare inoltre che le carte vennero utilizzate piú per illustrare speculazioni cosmologiche o studi di carattere politico e strategico che come strumento pratico per i viaggiatori, anche se la loro diffusione ebbe qualche riflesso nella rappresentazione del mondo della gente comune; ne è prova il racconto di Plutarco sui giorni che precedettero la spedizione ateniese in Sicilia durante la guerra del Peloponneso (*Vita di Alcibiade*, 17.4; trad. di L. M. Raffaelli):

> I giovani dunque, che si erano subito lasciati esaltare da quelle speranze, ascoltavano i piú anziani raccontare le mille meraviglie della spedizione, cosí che molti, seduti nelle palestre e nei luoghi pubblici, disegnavano per terra la forma dell'isola e la posizione geografica di Cartagine e della Libia.

Già Anassimandro aveva forse rappresentato il mondo in forma sferica; nelle visioni bidimensionali della terra prevalse invece la forma cir-

colare, almeno fino a quando un altro filosofo, Democrito di Abdera, non scrisse che la terra abitata aveva una forma oblunga, in cui l'estensione da ovest a est era di un terzo superiore a quella da nord a sud. Nel IV secolo a. C. anche Eudosso di Cnido studiò la forma del mondo abitato, giungendo alla conclusione che esso dovesse avere uno sviluppo da occidente a oriente doppio rispetto a quello da settentrione a meridione e suddividendolo in κλίματα, fasce comprese tra diverse linee di latitudine.

È possibile che una rappresentazione cartografica del mondo accompagnasse la trattazione dei venti nei *Meteorologica* di Aristotele: in un manoscritto del XII secolo conservato a Madrid si vede infatti una mappa schematica che mostra la posizione dei diversi venti sulla linea dell'orizzonte; non sappiamo tuttavia se questo schizzo medievale riprendesse carte piú antiche o se fosse un tentativo originale di illustrare graficamente la trattazione aristotelica. Lo stato delle nostre conoscenze è molto lacunoso anche riguardo la perduta *Περίοδος γῆς* di un allievo di Aristotele, Dicearco di Messina, vissuto nella seconda metà del IV secolo a. C.: sappiamo tuttavia che Dicearco riprese le dimensioni della terra abitata proposte da Democrito e che impostò la sua geografia su una linea mediana (διάφραγμα) che, passando dalle Colonne d'Ercole, la Sardegna, la Sicilia, il Peloponneso, il Tauro e la catena dell'Himalaya, divideva l'ecumene all'incirca in due parti eguali.

Un deciso progresso per le rappresentazioni cartografiche del mondo si ebbe con la misurazione scientifica della circonferenza della terra proposta da Eratostene, vissuto tra gli inizi del III secolo e il 194 a. C.: Eratostene, invitato da Tolomeo III ad Alessandria come tutore dei figli e nominato direttore della Biblioteca, fu in grado di stabilire che la terra, che a suo parere era di forma sferica perfetta, aveva una circonferenza di 252 000 stadi, misurazione che si avvicina sensibilmente alla reale circonferenza della terra lungo l'equatore (40 075 km). Partendo da questo dato Eratostene fu in grado di stabilire con una certa esattezza la latitudine e, con un maggior grado di approssimazione, la longitudine di ogni località nota del mondo antico, creando cosí un sistema di coordinate che fu alla base della piú accurata rappresentazione cartografica della terra mai prodotta fino ad allora. La mappa di Eratostene era impostata su un meridiano e un parallelo fondamentali che si incrociavano nell'isola di Rodi; l'ecumene, come nei suoi predecessori, aveva una forma allungata da est a ovest, ma la sua figura ricordava, piuttosto che un rettangolo, una clamide, il caratteristico mantello greco che si andava assottigliando alle estremità.

La scienza cartografica greca non fece significativi progressi dopo

l'opera di Eratostene fino agli studi di Claudio Tolomeo (II secolo d. C.), che rappresentò il punto d'arrivo della riflessione geografica dei Greci e il riferimento canonico per tutta l'età medievale. Tolomeo giunse alla geografia dagli studi matematici e la sua carta si fondava sostanzialmente sull'accurato calcolo delle latitudini di diverse località del mondo antico, basandosi sulla durata del giorno piú lungo dell'anno. Per rappresentare il mondo abitato su una superficie piatta Tolomeo scelse una proiezione conica in cui i meridiani convergevano verso un punto corrispondente al polo nord, mentre i paralleli si disponevano come cerchi concentrici sempre piú ampi dal polo all'equatore, anche se il geografo si rese conto della notevole distorsione che questa proiezione comportava nella zona equatoriale; tuttavia, dal momento che per Tolomeo l'ecumene occupava solo una porzione dell'emisfero settentrionale della terra, egli ritenne che la proiezione conica potesse comunque rappresentare nel modo migliore il mondo abitato allora noto. La geografia matematica di Tolomeo si integrava con la corografia, lo studio del territorio e dei suoi elementi: la sua carta doveva segnalare infatti anche le città piú importanti del mondo antico, le catene montuose e i fiumi, indicati attraverso una simbologia che non ci è nota. La *Geografia* di Tolomeo sembra implicare in piú punti l'esistenza di carte generali dell'ecumene e di mappe regionali: a noi sono note tuttavia solamente rielaborazioni tardomedievali e rinascimentali accluse ai manoscritti dell'opera, la cui aderenza al modello originale è dubbia.

Letture.

C. JACOB, *Disegnare la terra* (I).

F. PRONTERA, *Il Mediterraneo come quadro della storia greca* (II/1).

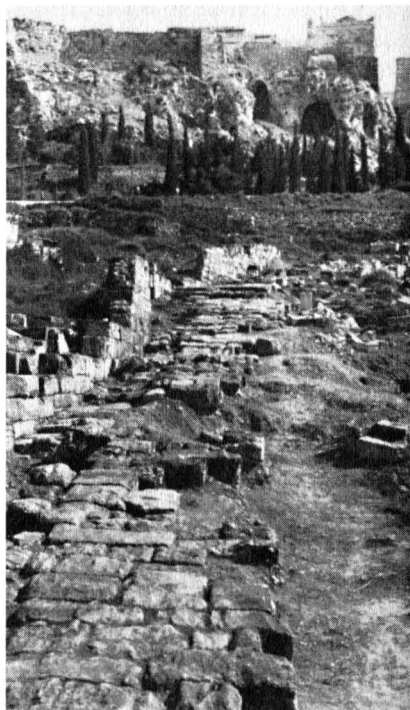
M. GIANGIULIO, *Avventurieri, mercanti, coloni, mercenari. Mobilità umana e circolazione di risorse nel Mediterraneo arcaico* (II/1).

F. CORDANO, *L'esplorazione geografica* (II/3).

A. M. BIRASCHI, *Una geografia per l'impero* (II/3).

Viaggiare per terra

1. Le principali strade della Grecia e dell'Asia Minore occidentale in età classica. M. A. LEVI, *La Grecia antica*, Torino 1976.

La mappa mette in rilievo la centralità, nel sistema stradale della Grecia classica, dei luoghi sacri, come le sedi delle grandi feste panelleniche – Olimpia, Delfi, Nemea (nei pressi di Argo) e Corinto (nelle cui vicinanze si tenevano i giochi istmici) –, o i grandi santuari di Dodona, celebre per il suo oracolo, e di Eleusi. Nell'Asia Minore occidentale la viabilità costiera, che congiungeva quasi tutti i piú importanti centri della grecità, si collegava al grande sistema stradale persiano, incentrato sulla Strada Reale che da Susa conduceva fino a Sardi.

2. Il sentiero di età micenea che saliva all'Acropoli di Atene dalle pendici settentrionali della collina.

Le caratteristiche geografiche della Grecia rendevano assai difficoltosi i viaggi via terra; ove possibile le strade evitavano le asperità maggiori, seguendo la linea costiera o le valli dei fiumi. In taluni tratti tuttavia il percorso doveva necessariamente valicare una catena montuosa e le vie si trasformavano spesso in impervi sentieri non dissimili da quello qui raffigurato, che risaliva le pendici settentrionali dell'Acropoli di Atene e che pare riferibile all'età micenea.

3. Un tratto lastricato della Via Panatenaica nei pressi dell'Eleusinion, ad Atene.

La Via Panatenaica, lungo la quale si svolgeva la processione delle omonime feste, andava dal Dipylon all'ingresso dell'Acropoli attraverso i Propilei, per un percorso totale di circa 1 km, in leggera salita. L'immagine mostra quanta cura le *poleis* greche avessero per le vie cittadine, in particolare quando esse avevano anche un'importanza religiosa: in questo tratto, che si allunga nella parte finale del percorso, nei pressi dell'Eleusinion e già in vista dell'Acropoli, la strada venne lastricata con regolari blocchi di pietra.

4. Una «strada a rotaia» presso le cave di marmo cipollino di Stira, nell'Eubea meridionale (età romana).
Le strade che dovevano sopportare un traffico pesante, come quelle che conducevano alle cave, presentano frequentemente le caratteristiche «rotaie», che permettavano ai carri di procedere con maggiore stabilità entro due solchi della profondità di 8-10 cm tracciati a una distanza di circa 140 cm. Un'estesa rete viaria di questo tipo è stata recentemente rintracciata intorno alle cave di marmo cipollino di Stira, nell'Eubea meridionale, il cui sfruttamento risale all'età romana; ma la tecnica delle «strade a rotaia» era la medesima dei tempi della Grecia classica: i solchi infatti si trovano alla distanza canonica di 140 cm e hanno una profondità che va dai 9 ai 12,5 cm, e potevano avere una forma a U (come quello raffigurato) o a V. La tecnica delle strade con solchi venne adottata anche in quelle vie che conducevano ai più importanti santuari, percorse in occasione delle feste da centinaia di carri: talvolta era prevista persino una doppia corsia, che consentiva ai veicoli che procedevano nelle due direzioni di incrociarsi senza dover uscire da questa sorta di binari.

5. Iscrizione itineraria da Taso con indicazione delle distanze lungo il perimetro dell'isola. Cippo in marmo, mutilo nella parte inferiore (metà del v secolo a. C.). Taso, Museo 2339. M. GUARDUCCI, *Epigrafia greca*, II, Roma 1969.

L'iscrizione è stata rinvenuta ad Aliki, lungo la costa sud-orientale dell'isola di Taso. Il testo recita: «[ἐκ π]όλεως ὀ[ρ]|[γυ]αὶ ἐνθάδ[ε] δι' Αἰνύρων | μύριαι τρ[ι]σ|χίλιαι ἑχσα|χόσιαι ἑχσή|κοντα. | ἐνθένδε ἐς τ|ὸ Διάσιον τὸ | ἐν Δημητρίω[ι] μύριαι ἐνακ|όσιαι πεντή|κοντα. | ἐκ τō Διασί|ο ἐς πόλιν | ὀργυαὶ πε|ρὶ θάλασσ|αν μύριαι ἐνακισχ[ί]|[λι]αι πεν[τ]| ...» (Dalla città fin qui [passando] per Enira orgie 13 660; da qui al Diasion nel Demetrion 10 950; dal Diasion alla città lungo il mare orgie 19 500 [o 19 050] ...) L'epigrafe riporta le distanze dalla città di Taso ad Aliki, luogo di rinvenimento del testo e probabile sede di un santuario di Apollo, da Aliki a un santuario di Zeus (Diasion) che sorgeva nella località di Demetrion e infine da qui di nuovo a Taso; considerato nel suo complesso, si tratta di un itinerario circolare lungo le coste dell'isola, misurato secondo l'unità dell'orgia (qui per la prima volta attestata nella documentazione epigrafica), che si riteneva equivalere alla distanza tra le due dita medie di un uomo a braccia aperte; nelle misurazioni l'orgia equivaleva in realtà a un centesimo di stadio e dunque, al pari di quest'ultima unità di misura, poteva avere valori diversi a seconda del luogo; l'orgia attica equivaleva a m 1,78 e in base a questa equivalenza l'itinerario sarebbe di 78-79 km. Da notare come l'ultimo dei percorsi menzionati, quello dal Diasion a Taso, fosse distinto dagli altri da una linea orizzontale.

6. Erma di Ipparco, con l'indicazione della distanza fra Atene e il demo di Cefala. Marmo pentelico che riporta l'iscrizione *IG*, I³, 1023 (seconda metà del VI secolo a. C.). Museo di Braurone. D. M. LEWIS, *The Tyranny of the Pisistratidae*, in *CAH*², IV (1988).

Il cippo venne mutilato e reimpiegato in qualche costruzione cristiana. L'epigrafe, già nota nel XVIII secolo all'erudito francese Michel Fourmont, venne riscoperta nel 1935 in una piccola collezione di antichità del villaggio attico di Koropi. Si tratta di una statua di Ermes (da cui il nome di erma) sulla quale era incisa con eleganti lettere l'iscrizione «[ἐ]ν μhέσοι Κεφαλε̃ς τε καὶ ἄστεος ἀγλαὸς hερμε̃ς» (a metà tra Cefala e la città [è] lo splendido Ermes). Come apprendiamo nel dialogo pseudo-platonico *Ipparco*, 228d-e, il figlio del tiranno di Atene Pisistrato, Ipparco, avrebbe fatto collocare, esattamente a metà della distanza che separava Atene dai diversi villaggi dell'Attica, statue di Ermes che indicassero il percorso compiuto. Il punto di riferimento per il calcolo delle distanze da Atene era l'altare dei Dodici Dèi nell'*agora*, e in effetti il luogo di ritrovamento dell'iscrizione, Koropi, si trova a metà strada tra questo punto e l'antica Cefala. L'epigrafe dimostra l'attenzione che i Pisistratidi ebbero per il sistema viario dell'Attica, forse in connessione con la necessità di portare ad Atene i materiali necessari al programma edilizio intrapreso. Le erme poste da Ipparco non avevano solo la funzione di segnalare una distanza, ma esprimevano anche un preciso indirizzo politico e culturale: nel dialogo pseudo-platonico citato leggiamo infatti che il figlio di Pisistrato desiderava che gli abitanti dell'Attica, messo da parte lo stupore davanti alle massime di saggezza del santuario di Apollo a Delfi, riconoscessero come superiori i suoi stessi insegnamenti morali: decise pertanto di incidere sull'altro lato dei suoi ὅροι motti sapienti quali «procedi con mente retta» e «non ingannare l'amico». L'intento educativo si coniuga chiaramente con la manovra politica tendente a screditare il santuario di Delfi, notoriamente ostile alla tirannide ateniese. Nel nostro esemplare purtroppo la massima ipparchea è andata perduta.

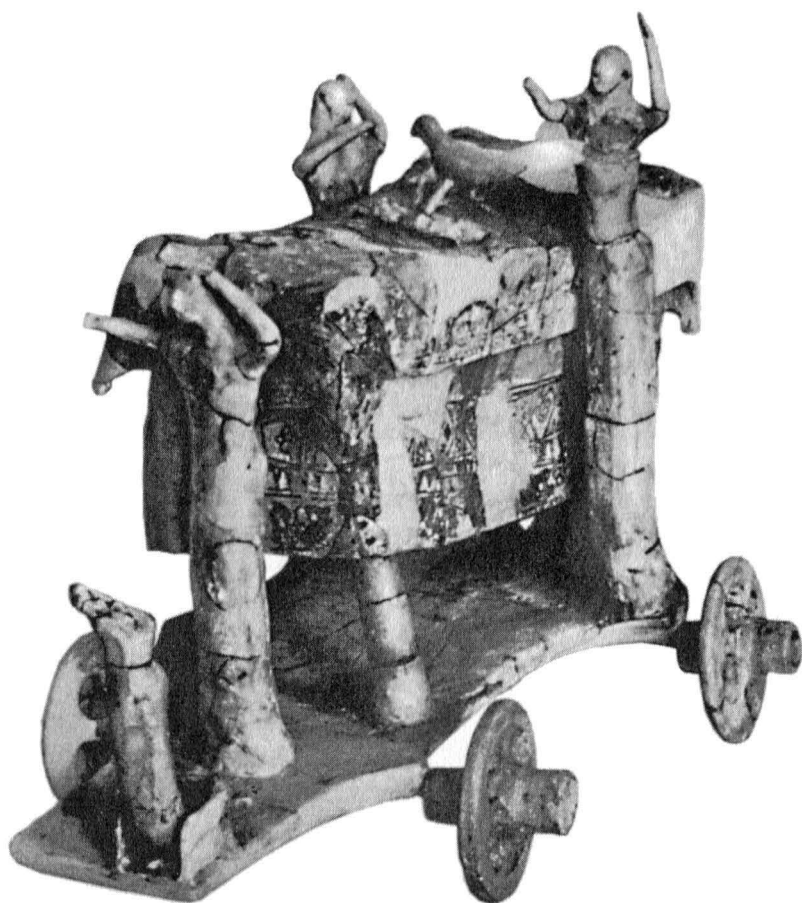
7. Carro leggero trainato da una coppia di muli in un corteo nuziale. *Kylix* attica a figure nere (VI secolo a. C.). L. CASSON, *Viaggi e viaggiatori dell'antichità*, Milano 1978.

Il carro procede con gli sposi, il pronubo e una quarta figura femminile che siede in direzione contraria rispetto al senso di marcia e tiene tra le mani una ghirlanda (una damigella o la madre della sposa). Il piccolo carro leggero a due ruote, trainato da una coppia di muli, doveva essere un mezzo consueto di spostamento nella Grecia arcaica e classica, in particolare se al viaggio partecipavano anche donne e qualora le condizioni del fondo stradale fossero abbastanza buone. Il carro presenta una cassa leggera, in legno oppure in vimini, come nel nostro esempio, e all'occorrenza poteva essere staccata; il carro ospitava al massimo quattro persone. Da notare anche la ruota costituita da una larga traversa diametrale e da due sottili barre parallele tra loro e perpendicolari alla traversa: questo tipo costituisce un'evoluzione della ruota piena in uso nell'alto arcaismo e presentava il vantaggio di essere piú robusta e, allo stesso tempo, di non necessitare dell'intervento di un artigiano specializzato, a differenza della classica ruota a raggi, dalla quale venne infine soppiantata nel corso del VI secolo a. C. Il conducente guidava gli animali non con le redini, ma con l'ausilio di un frustino e, dobbiamo presumere, con grida.

8. Carro leggero, parte di un corteo nuziale. *Lekythos* a figure nere del Pittore di Amasi (c. 540 a. C.). New York, Metropolitan Museum of Art 56.11.1.

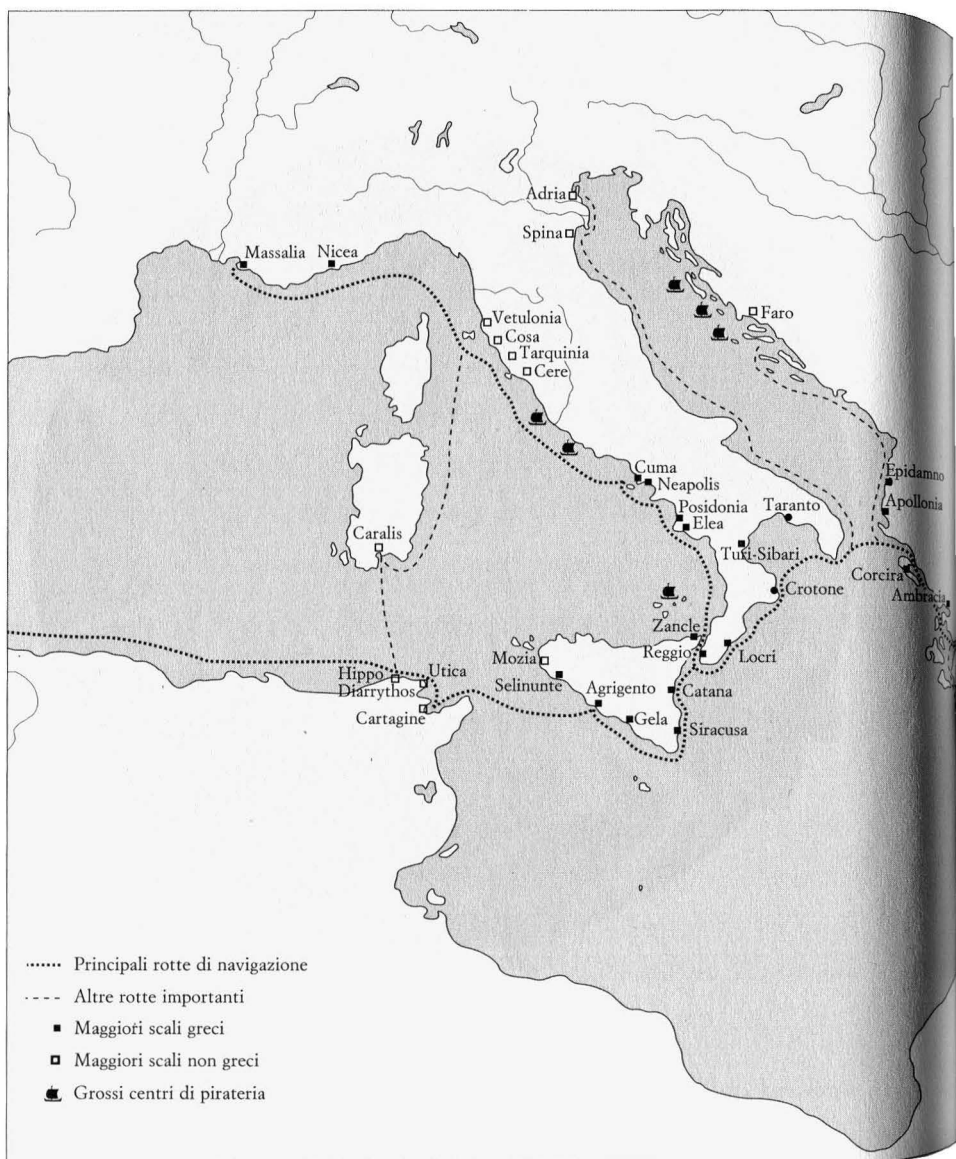
Anche in questo caso siamo davanti a un carretto nuziale, che qui presenta una cassa in legno e una ruota a traversa e barre di tipo piú leggero rispetto a quella del veicolo precedente, testimonianza di una rapida evoluzione tecnologica verso la ruota a raggi. Si deve inoltre notare che il conducente qui utilizza un bastone per guidare gli animali e che i passeggeri sono solamente tre.

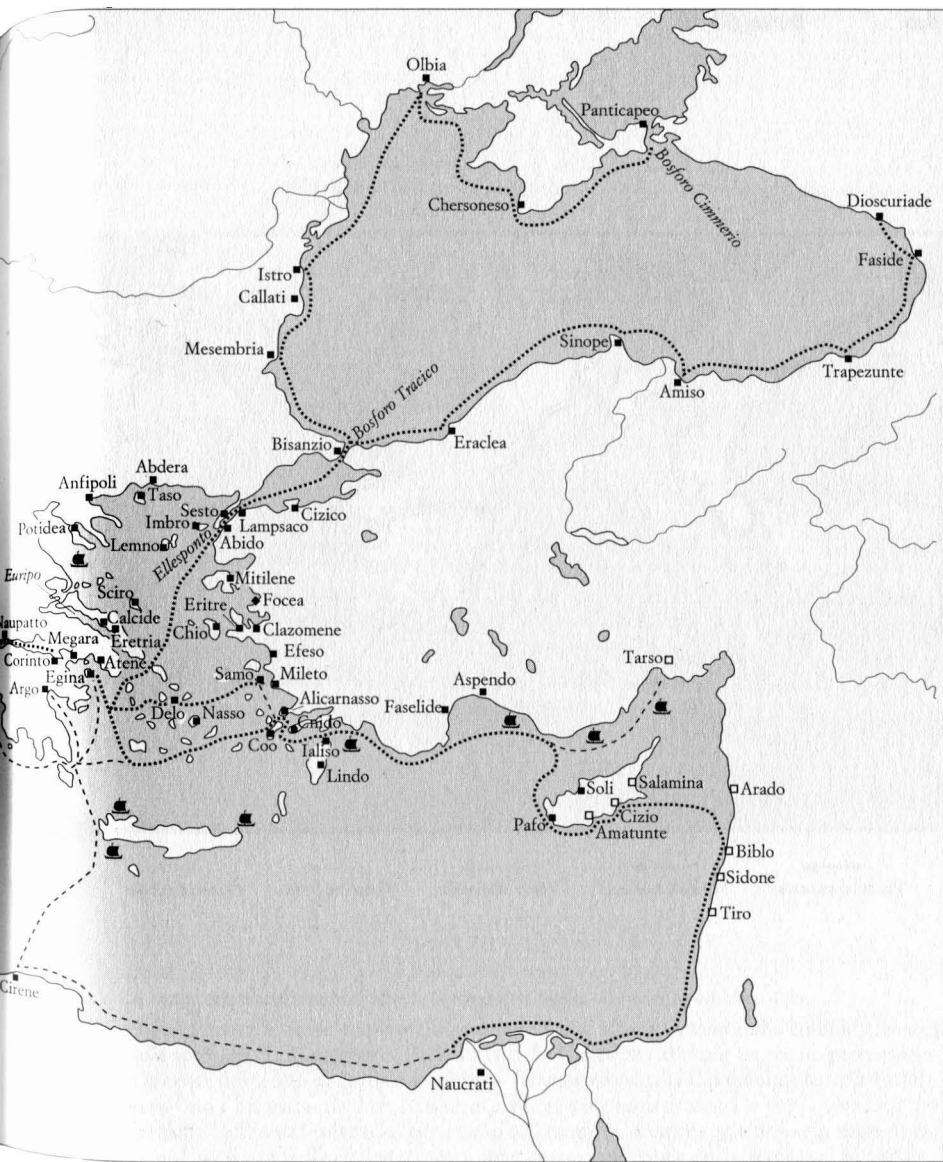
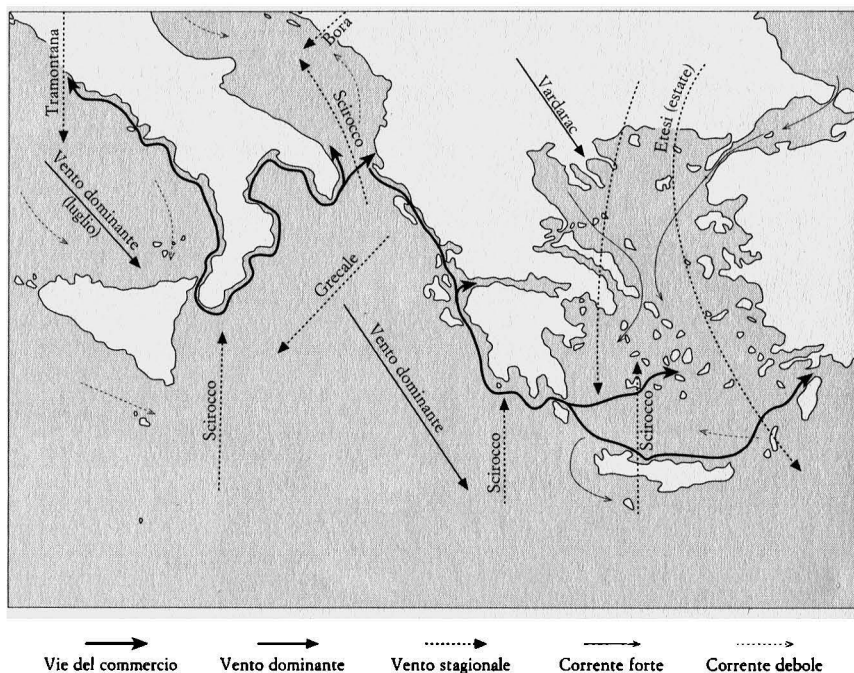
9. Carro coperto trainato da cavalli. Rilievo da un sarcofago etrusco, da Tarquinia (IV secolo a. C.). Tarquinia, Museo Nazionale Etrusco.

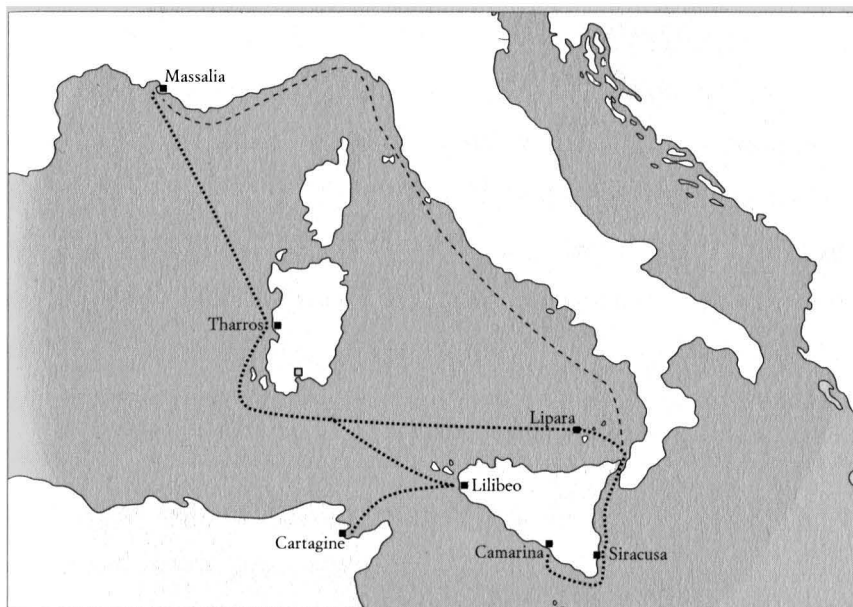
I carri pesanti utilizzati per il trasporto di persone su lunghi percorsi non dovevano essere troppo dissimili da questo veicolo etrusco. Si noti in particolare la copertura del carro, probabilmente montata su archi impostati sulla cassa del veicolo, che poteva assicurare un maggiore confort ai passeggeri, e la ruota a raggi, piú leggera e robusta della ruota a traversa diametrale, ma che doveva essere costruita da un esperto carradore.

10. Carro funebre a quattro ruote. Terracotta, da Vari (VII secolo a. C.). Atene, Museo Archeologico Nazionale.

I pesanti carri a quattro ruote vennero utilizzati anche per il trasporto del corpo del defunto; ce ne fornisce un'idea questo modellino in cui, oltre al veicolo, viene raffigurato il letto funebre, con il cadavere ricoperto da un lenzuolo e il suo spirito che vola verso l'alto. A Salamina di Cipro, nelle tombe dell'aristocrazia cittadina influenzata dalla cultura orientale, sono stati scoperti alcuni carri funebri: la pratica sembra da porsi in continuità con l'uso di seppellire il defunto insieme agli emblemi del suo prestigio e della sua potenza, fra i quali spiccava il carro da guerra e da parata; nella Grecia continentale tuttavia tale pratica non si diffuse, anche se in qualche occasione gli animali da traino del carro funebre, asini o cavalli, vennero immolati sulla tomba.

11. Un cavaliere in abito da viaggio. *Kylix* a figure rosse di Eufronio (c. 500 a. C.). Monaco, Staatliche Antikensammlungen 8704.

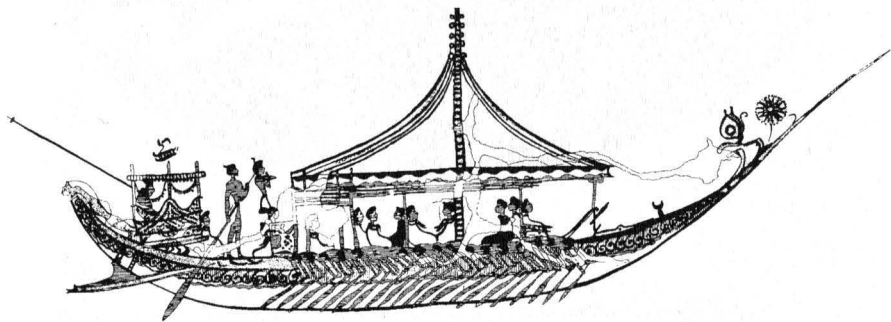
Sul fondo della celebre Coppa di Leagro vediamo l'abbigliamento del viaggiatore: il giovane cavaliere porta un chitone arrotolato alla cintola e, sopra, una clamide in stoffa, un mantello che proteggeva dal freddo; sul capo porta il πέτασος, il cappello a larghe tese che potevano anche essere ripiegate per proteggere le orecchie dal gelo; ai piedi calza un paio di stivali di foggia tracia.

Viaggiare per mare

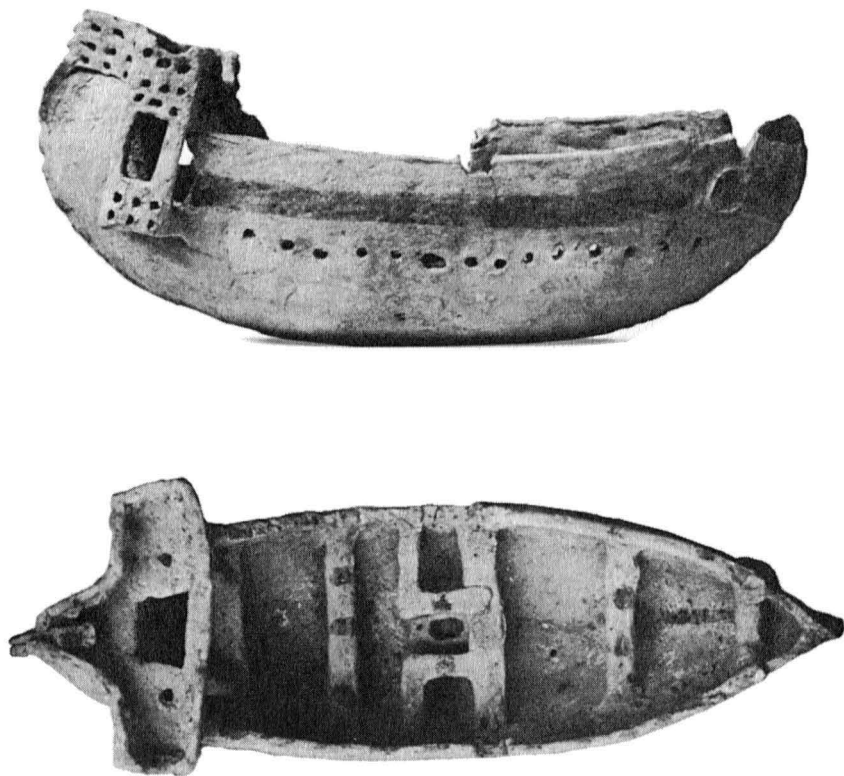
12. **Le rotte di navigazione nel Mediterraneo in età classica.** M. A. LEVI, ***Il mondo dei Greci e dei Romani*,** **Padova 1987.**

Sono indicate in questa cartina le rotte marittime seguite dai mercanti greci che navigavano il Mediterraneo in età classica. In rilievo i principali centri della pirateria antica, concentrati lungo le costa della Cilicia, a Creta, sulle rive orientali dell'Adriatico (dove avevano le loro basi i temuti pirati illirici) e sulle coste del Tirreno, mare nel quale l'ostilità degli Etruschi nei confronti dei coloni e dei commercianti greci spesso prendeva la forma di scorrerie piratesche.

13. Le rotte commerciali, i venti e le correnti tra Egeo e Tirreno. P. THROCKMORTON, *Atlante di archeologia subacquea. La storia raccontata dal mare*, Novara 1988.

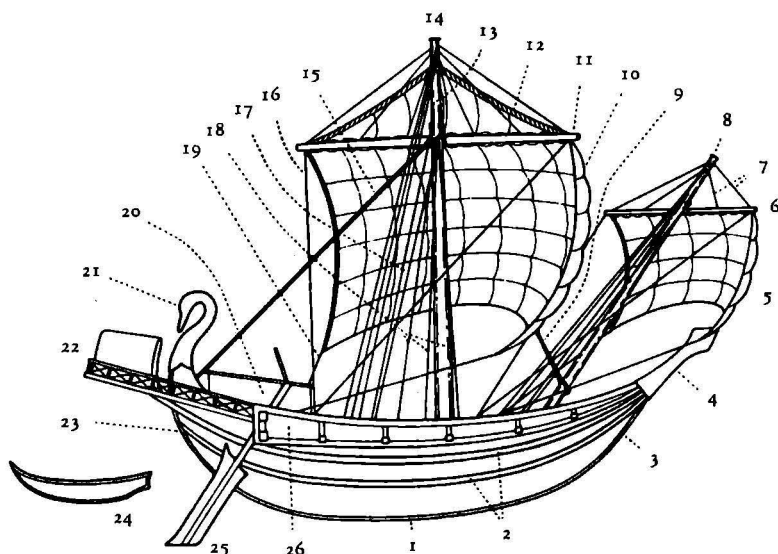
Le navi commerciali cercavano di tenersi sempre vicine alle coste e di non spingersi in mare aperto, anche se questo significava un allungamento del percorso. Le correnti e i venti dominanti o stagionali rappresentavano un forte pericolo per le imbarcazioni antiche.

14. Le rotte commerciali tra Massalia, la Sardegna, la Sicilia e l'Africa in età ellenistica.

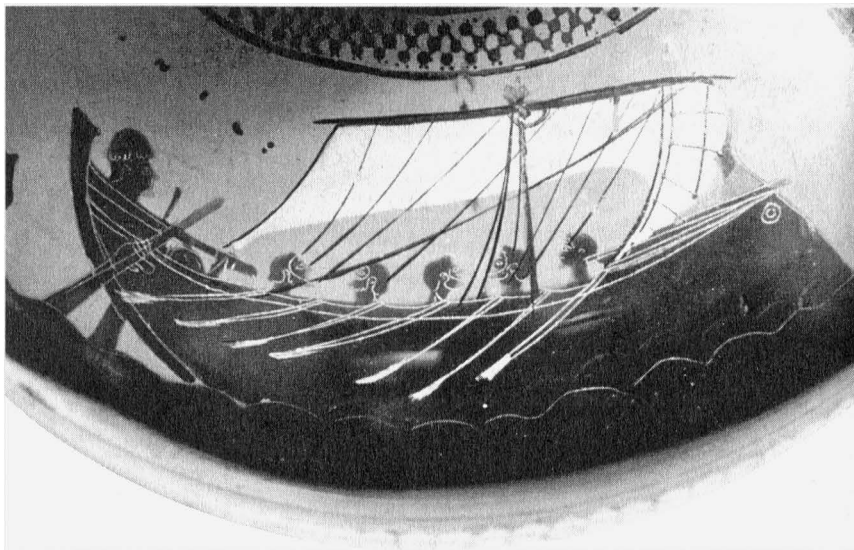
La cartina illustra le rotte commerciali marittime che si irradiavano dalla colonia greca di Massalia secondo G. Manganaro. Dalla città della Gallia meridionale un primo percorso seguiva le coste del Golfo di Liguria e del Mar Tirreno, toccava la Campania e le isole Eolie e giungeva fino a Siracusa, da dove le navi massaliote potevano proseguire per la Grecia o per i centri della Sicilia sud-orientale, per esempio Camarina, sempre seguendo una rotta di cabotaggio. Una seconda direttrice puntava sulla costa occidentale della Sardegna, in particolare su Tharros, la cui documentazione epigrafica ci ha lasciato testimonianza delle frequentazioni massaliote; la rotta proseguiva poi per la Sicilia occidentale, probabilmente su Lilibeo; da qui le navi potevano raggiungere Siracusa, lungo le coste settentrionali della Sicilia, o Cartagine, attraversando il Canale di Sicilia. Tra le principali merci esportate da Massalia da menzionare lo stagno, che affluiva nella città dalle lontane isole britanniche; nel viaggio di ritorno le navi massaliote riportavano vino della Grecia, che si doveva trovare in abbondanza nel mercato di Lilibeo, e grano dalla Sardegna, dalla Sicilia e dall'Africa.

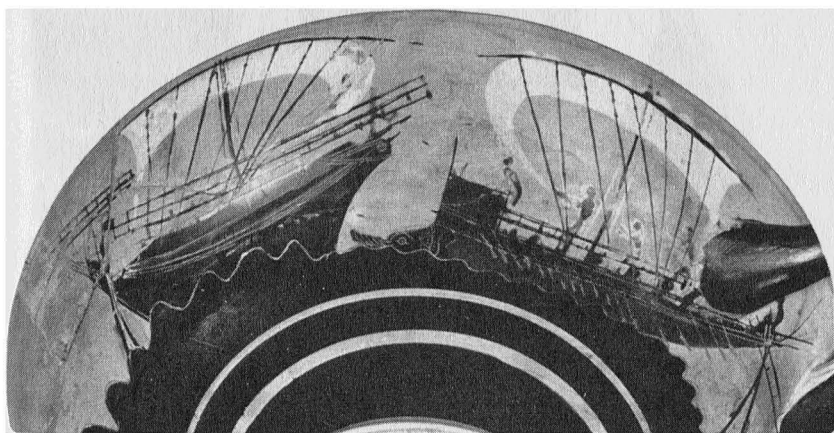
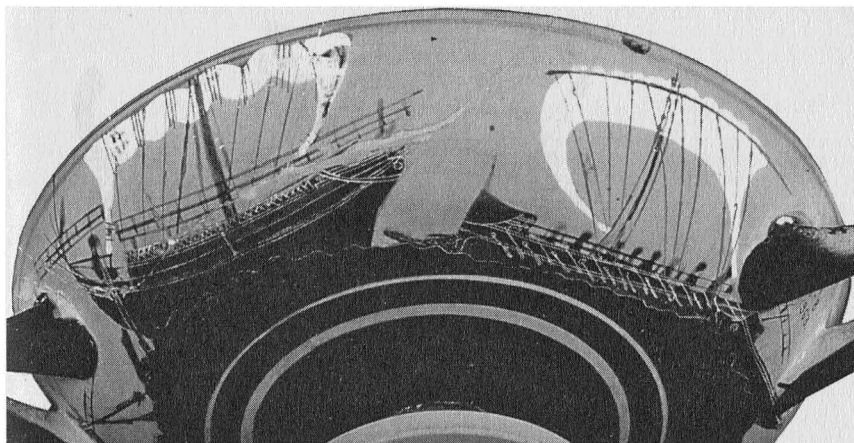
15. Nave di Siro. Incisione su un recipiente in terracotta, da Siro (2800-2200 a. C.). Atene, Museo Archeologico Nazionale 6184.

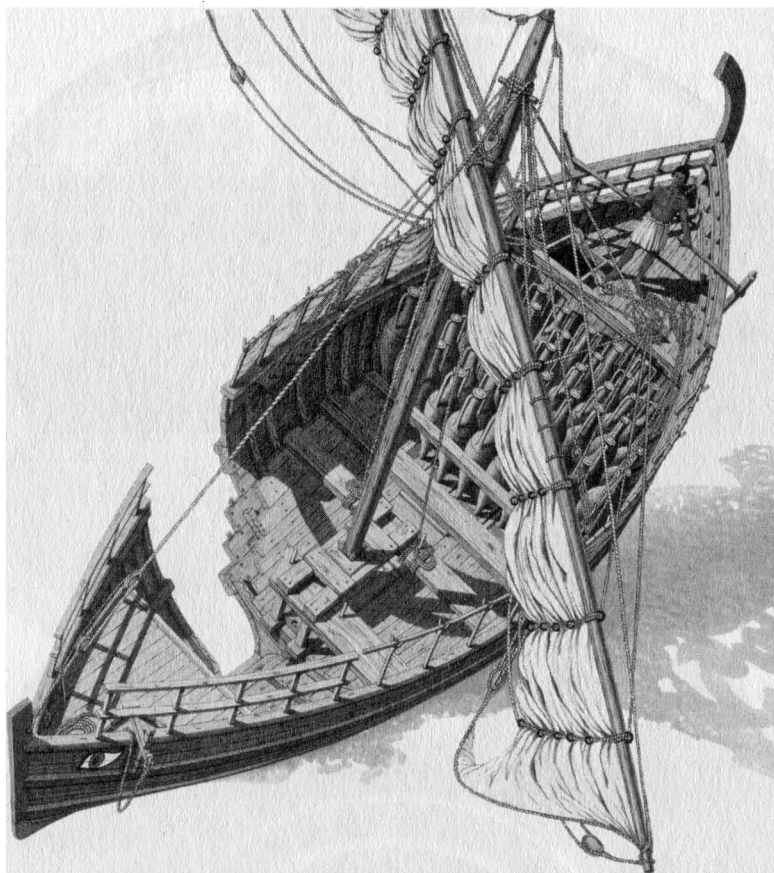
Alcuni recipienti in terracotta ritrovati nell'isola di Siro, nelle Cicladi, ci conservano le prime immagini di imbarcazioni del mondo egeo a noi note. La nave viene presentata di profilo, il modello dello scafo, basso e snello, si presenta come progenitore di quella nave lunga che avrà fortuna sino alla fine dell'antichità. Le caratteristiche della nave del tipo di Siro sono l'alta e stretta prua che forma con il resto dello scafo quasi un angolo retto, con in cima un emblema a forma di pesce, e la sorta di sperone che si trova a poppa dell'imbarcazione, all'altezza della linea di galleggiamento. La nave era mossa dalla forza dei remi e probabilmente imbarcava un buon numero di rematori. Raffigurazioni simili si ritrovano in diverse parti del mondo greco, da Creta, alla Beozia, alle Cicladi, il che fa credere che questo modello abbia goduto a lungo di fortuna in tutto l'Egeo. La netta differenziazione fra poppa e prua lascia pensare che questo modello di nave fosse il frutto perfezionato di imbarcazioni assai piú semplici, che presentavano uno schema simmetrico.

16. Nave minoica. Particolare dell'affresco parietale da Akrotiri, nella parte meridionale dell'isola di Santorino (c. 1500 a. C.). Atene, Museo Archeologico Nazionale.

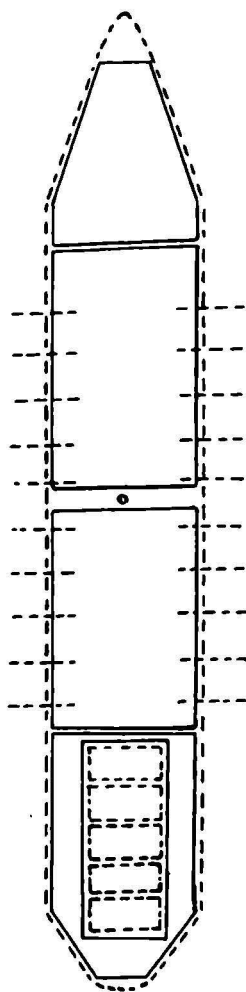
Gli scavi di S. Marinatos nella parte meridionale dell'isola di Santorino, l'antica Tera, presso il villaggio di Akrotiri, hanno portato alla scoperta di un affresco in cui è raffigurata una flottiglia di sette navi. L'imbarcazione 2, la meglio conservata della serie, mostra una singolare commistione di elementi egei ed egiziani: da notare l'albero fiancheggiato da anelli al quale sono fissati gli amantigli, il cordame che sosteneva il pennone inferiore, e la forma straordinariamente allungata della prua, quasi a costituire una sorta di albero di bompresso con funzioni, pare, solamente ornamentali. A poppa si può vedere una cabina, nella quale trova posto il comandante della nave. L'influenza egiziana si fa sentire soprattutto negli elementi decorativi, ma anche nel caratteristico remo di direzione unico. La propulsione era assicurata da una ventina di pagaiatori per ciascun lato dell'imbarcazione (si noti che una sola delle navi di Akrotiri, quella contraddistinta dal n. 5, aveva una vela), un particolare sorprendente se si pensa che le proporzioni della nave dovevano consentire di utilizzare i piú efficienti e sofisticati remi. La scena sembra rappresentare, in uno stile egittizzante e arcaizzante, il ritorno di un nobile di Tera da una spedizione in Egitto: alcuni elementi lasciano ipotizzare che si trattasse, piú che di una missione commerciale o di una razzia nella regione del Delta, di una spedizione di genti egee al servizio del faraone.

17. Nave mercantile a remi. Modello in terracotta da Amatunte, Cipro (IX-VIII secolo a. C.). Londra, British Museum BM A 202.

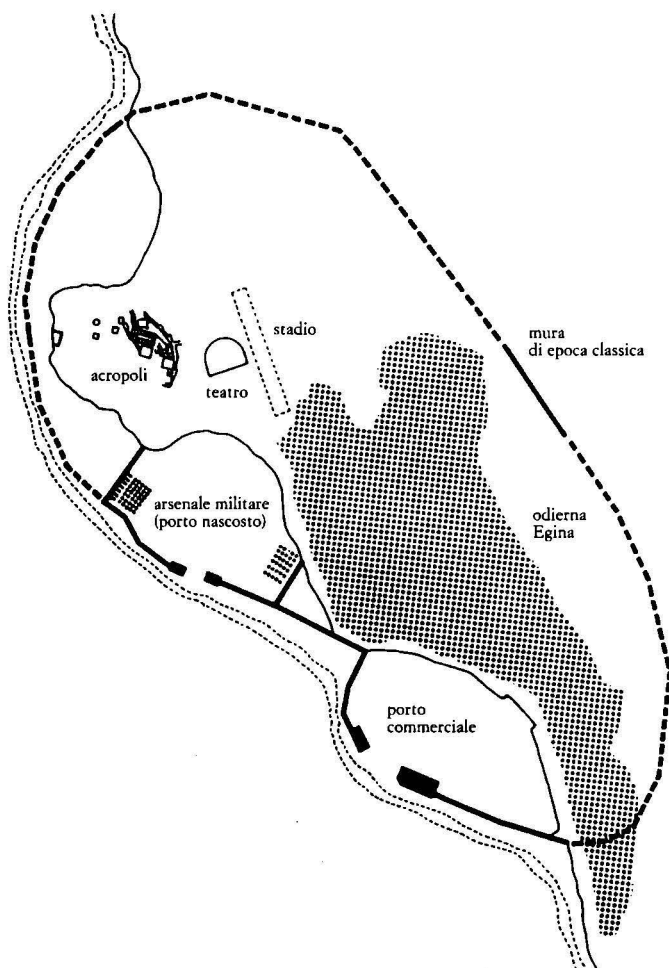
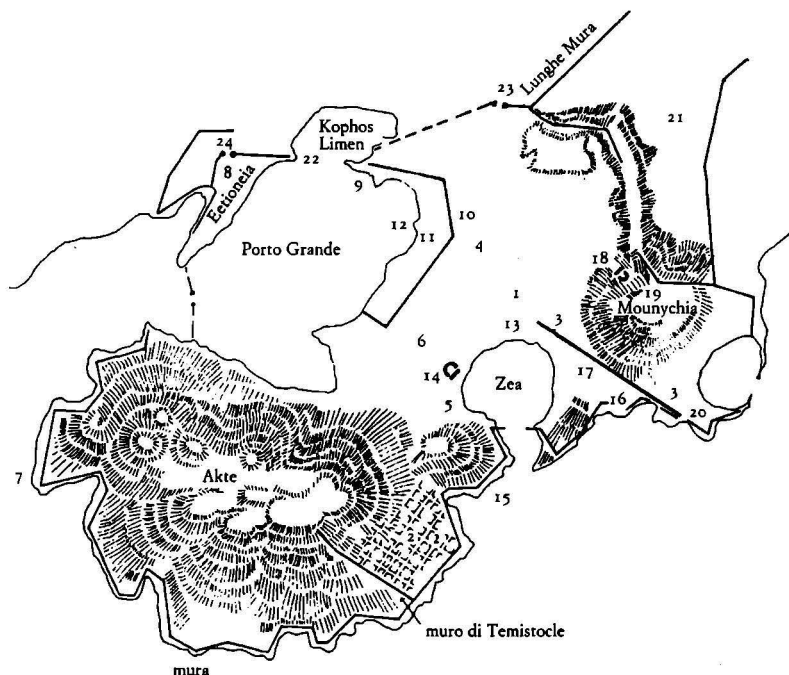
Questo modello ci permette di comprendere quale doveva essere l'aspetto di una nave mercantile del primo periodo arcaico: le fiancate sono alte e lo scafo presenta una forma arrontondata; a poppa si trovava un alto castello, fiancheggiato da due torri in cui trovavano alloggiamento i due remi che fungevano da timone. L'insieme risulta dunque molto simile alle imbarcazioni commerciali dei secoli seguenti, se non per un particolare di decisiva importanza: i numerosi portelli per i remi che si aprono sulla fiancata e che segnalano che la nave veniva spinta anche dalla forza dei vogatori. Nella veduta dall'alto si nota chiaramente la scassa in cui si innestava l'albero.

18. La nomenclatura nautica di una nave mercantile. O. HÖCKMANN, *La navigazione nel mondo antico*, Milano 1988.

1. chiglia	τρόπις	*carina*
2. corsi di cinta	ζωστήρ	–
3. ruota di prora	στεῖρα	*rostrum*
4. acrostolio	ἀκροστόλιον	–
5. vela di artimone	ἀρτέμων	*artemo*
6. pennone della vela di artimone	(cfr. 11)	(cfr. 11)
7. mantiglie	ἱμάντες, κεροῦχοι	*ceruchi*, *funes*
8. albero di trinchetto	ἀρτέμων ?	*artemo?*
9. strallo	πρότονος	–
10. vela maestra	ἱστίον, ἄρμενον	*velum*
11. pennone	κεραία	*antemna*
12. vela alta (di gabbia)	ἐπίκριον	*siparum*
13. albero	ἱστός, τράχηλος	*arbor*, *malus*
14. testa dell'albero	καρχήσιον	*carchesium*
15. paterazzo	ἐπίτονος	–
16. bracci	ὑπέραι	*funes?*, *rudentes?*
17. anchino	ἄγκοινα	*anquina*
18. sartie	–	–
19. scotta, cariscotta	πούς	*pes*
20. cabina	δίαιτα, σκηνή, θάλαμος	*diaeta*
21. aplustre	χηνίσκος	*cheniscus*
22. galleria di poppa (cucina)	περιτόναια	–
23. dritto di poppa	ὁλκαῖον	*rostrum?*
24. scialuppa	σκάφη	*scafa*
25. timone	πηδάλιον	*gubernaculum*
26. parapetto	–	*parodus?*

19. Una nave mercantile. *Oinochoe* attica a figure nere (fine del VI secolo a. C.). L'Aia, Meermanno-Westrenianum Museum.

Questa nave mercantile era spinta sia dalla forza del vento che dalla spinta dei remi, come era consueto per le imbarcazioni commerciali dell'alto arcaismo. Lo scafo tondeggiante e massiccio, dalle alte fiancate e dalla poppa arrotondata, presso la quale trova posto il timoniere, presenta le consuete caratteristiche dei vascelli mercantili; peculiare invece la prua diritta, una particolarità che si era già presentata nelle imbarcazioni egee del II millennio a. C. Come di consueto la vela è quadrata, in tela leggera rinforzata da funi.

20. Una nave attacca un'imbarcazione mercantile. *Kylix* attica a figure nere (c. 510 a. C.). Londra, British Museum B 436.

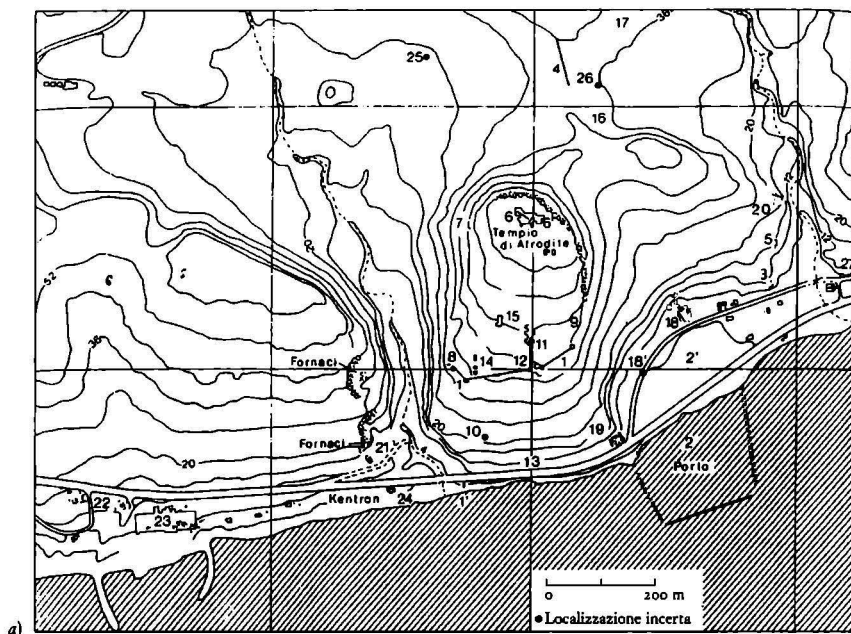
Questo vaso descrive in due fasi l'attacco portato da una nave da guerra, forse condotta da pirati, a un'imbarcazione mercantile: nella prima scena la galera forza l'andatura con tutti i suoi rematori, nella seconda una parte dei rematori si prepara all'abbordaggio. La coppa mostra le differenze esistenti fra i due tipi di navi: la snella galera da guerra, dotata di uno sperone e mossa dalla forza dei rematori oltre che da una vela, si distingue nettamente dalla pesante nave commerciale con la sua ampia velatura. L'imbarcazione mercantile presenta un parapetto a traliccio, mentre a poppa viene raffigurata una sorta di scaletta che doveva forse servire per lo sbarco dei marinai o per facilitare l'alaggio dell'imbarcazione. La poppa stessa termina in una caratteristica forma concava.

21. Ricostruzione della nave di Kyrenia (IV secolo a. C.). THROCKMORTON, *Atlante* cit.

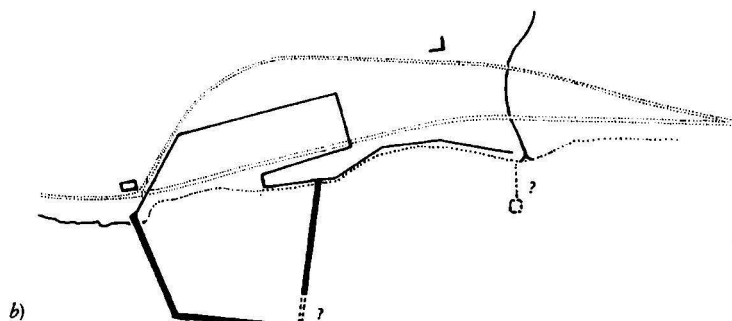
Nel 1967 un'équipe di archeologi americani mise alla luce una nave mercantile affondata al largo della costa di Kyrenia, nella parte settentrionale di Cipro. Il relitto era talmente in buone condizioni che fu possibile metterne in mare una fedele ricostruzione, la *Kyrenia II*. L'imbarcazione aveva una lunghezza di oltre 13 m e un equipaggio di quattro uomini; lo scafo era stato costruito secondo la tecnica detta «a guscio», che consisteva nell'unire prima di tutto i corsi del fasciame dalla chiglia alla murata, assicurandone la giuntura con mortase e tenoni, e poi di inserire nel guscio cosí formato le ordinate. L'imbarcazione aveva un solo albero, con la consueta vela quadrata, ed era manovrata da due remi di governo; il carico consisteva in anfore contenenti vino di Rodi, terrecotte, macine, lingotti di ferro e una notevole quantità di mandorle, oltre a qualche effetto personale dei membri dell'equipaggio. Alcuni indizi lasciano pensare che la nave di Kyrenia sia stata affondata nel corso di un attacco di pirati.

22. Ricostruzione di un κερκοῦρος, nave da trasporto sul Nilo in epoca ellenistica. L. CASSON, *Ships and Seamanship in the Ancient World*, Princeton 1971.

Il κερκοῦρος, imbarcazione forse di origine mesopotamica, venne impiegato per il trasporto di derrate alimentari e di persone lungo il Nilo durante la dominazione tolemaica. La documentazione papiracea ci ha consentito di ricostruire le dimensioni di uno di questi κερκοῦροι, lungo poco piú di 20 m, largo 3,2; l'imbarcazione era spinta dalla forza di dieci rematori per lato, ma aveva anche una vela. Questo doveva essere uno dei κερκοῦροι di piú modesta portata; dalle sue dimensioni si calcola infatti che potesse trasportare teoricamente circa 1300 artabe di grano, la misura degli aridi in Egitto, corrispondente all'incirca a 40 litri (il valore dell'artaba poteva variare a seconda delle circostanze); da altri papiri sappiamo di κερκοῦροι che avevano una portata fino a 18 000 artabe. Esistevano poi κερκοῦροι per la navigazione in mare che avevano proporzioni ancora maggiori.

23. I porti di Egina. PAUSANIA, *Guida della Grecia*, a cura di D. Musti e M. Torelli, Milano 1986.
Secondo Pausania (2.29.6) «Egina è, tra le isole greche, quella che offre l'approdo piú difficile: infatti è circondata tutt'intorno da scogli sottomarini e a fior d'acqua. Dicono che Eaco escogitasse di proposito queste difese, per timore di attacchi di pirati dal mare, e perché non mancassero i rischi per eventuali nemici». Ciò nonostante la città possedeva due ottimi porti, che, come spesso si verifica nelle *poleis* greche, avevano funzioni distinte, come ci informa il *Periplo* dello Pseudo-Scilace: quello che Pausania chiama «porto nascosto», a nord, fungeva da arsenale, mentre lo scalo commerciale si trovava piú a sud, nel sito ove si trova il porto della città moderna. Del resto gli Egineti, il cui territorio era assai limitato e poco fertile, dipendevano dal mare per il loro sostentamento e la loro prosperità; in effetti Egina è nota in età arcaica e classica per la ricchezza dei suoi commerci marittimi, che si sviluppavano tra le coste del Mar Nero, il Delta del Nilo e l'Italia (dove fu attivo il mercante Sostrato), ma anche per l'egemonia che avrebbe esercitato sui mari per qualche tempo, una talassocrazia che prese la forma di scorrerie piratesche, soprattutto ai danni di Epidauro e poi di Atene.

24. Il Pireo. R. GARLAND, *The Piraeus. From the Fifth to the First Century B.C.*, Ithaca 1987.

1. *Agora* ippodamea; 2. Resti di case; 3. Probabile strada verso il santuario di Bendis; 4. Santuario dei Dionysiastai; 5. Metroon; 6. Foro romano; 7. Tomba di Temistocle (?); 8. Aphrodision; 9. Terrapieno; 10. Diisoterion; 11. Emporio; 12. Δεῖγμα (mercato); 13. Arsenale di Filone; 14. Teatro di Zea; 15. Phreattys; 16. Serangeion; 17. Asklepieion; 18. Teatro di Dioniso; 19. Santuario di Artemide; 20. Santuario di Bendis; 21. Theseion (?); 22. Terrapieno («διὰ μέσου χῶμα»); 23. Porta dell'ἄστυ; 24. Porta dell'Aphrodision.

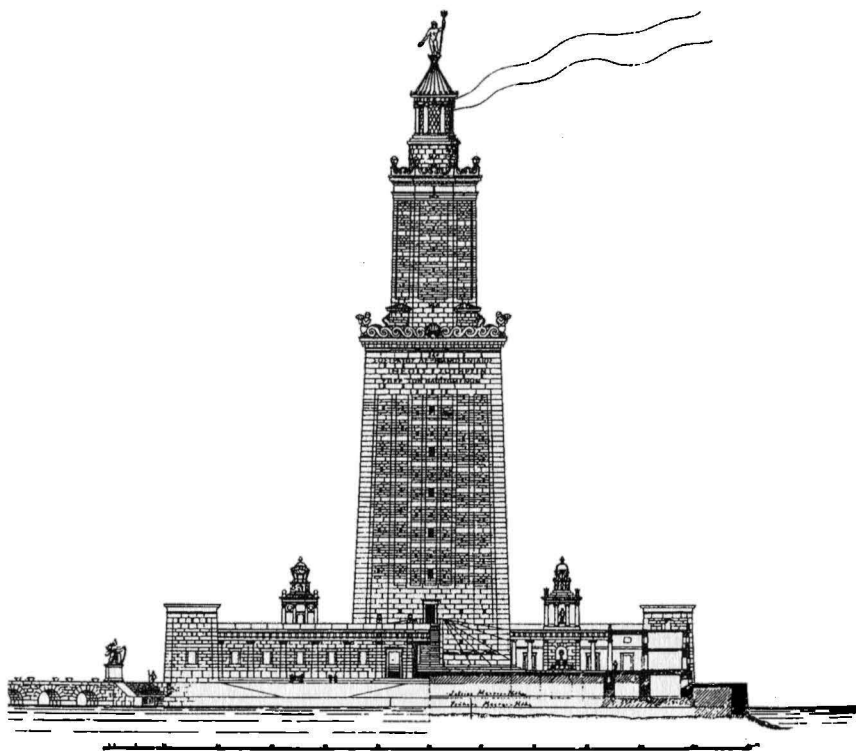
Gli impianti portuali di Atene sorgevano sul promontorio del Pireo a circa 7 km a sud-ovest della città. Il sito venne fortificato da Temistocle al tempo del suo arcontato del 493/492 a. C. e dotato, sfruttando le baie naturali che si aprivano sulla costa, di ben tre porti: nella parte orientale del promontorio si aprivano le rade di Zea e Munichia, utilizzate dalla marina da guerra ateniese; nel versante occidentale si trovava invece il porto commerciale di Kantharos, il piú grande dei tre, presso il quale ben presto vennero edificati magazzini per le merci e si sviluppò un attivo mercato. Tutti i porti ateniesi erano protetti da moli artificiali e, in caso di emergenza, potevano essere chiusi con catene; alle loro spalle crebbe una vivace città, la cui pianta regolare venne tracciata verso il 450 a. C. da Ippodamo di Mileto; negli stessi anni il Pireo venne unito ad Atene dalla Lunghe Mura. Nel 404 a. C., all'indomani della sconfitta ateniese nella guerra del Peloponneso, le fortificazioni del Pireo e le Lunghe Mura vennero abbattute dagli Spartani, consci della loro importanza strategica per la difesa dell'Attica dagli assalti via terra e via mare, ma ben presto gli Ateniesi furono in grado di rialzarle grazie all'oro persiano portato da Conone.

a)

1. Muro mediano dell'acropoli
1'. Cinta muraria a sud-ovest dell'acropoli
2. Bacino esterno del porto
2'. Bacino interno del porto
3. Angolo di edificio
4. Acquedotto
5. Edificio in *opus sectile*
6. Tempio di Afrodite
6'. Grande vaso in pietra
7. Muro e deposito di ceramica della terrazza ovest
8. Grotta
9. Grotta e iscrizione di L. Vitellius
10. Cippo di Theos Hypsistos
11. Edificio di età classica
12. Deposito di statuette votive
13. Resti sulla riva del mare
14. Casa di età ellenistica
15. Case di età ellenistica e imperiale
16. Tomba di età geometrica
17. Tomba di età romana
18. Piazzale e portico
18'. Luogo di ritrovamento di una statua di Bes
19. Basilica cristiana
20. Chiesa di Hagios Tychon
21. Tomba
22. Necropoli
23. Necropoli
24. Tomba sotto il Kentron
25. «Guglia»
26. Tombe.

b)

25. *a*. La città di Amatunte (Cipro); *b*. ricostruzione della pianta del porto. *a*. *EAA*, II Supplemento, I, Roma 1994; *b*. P. AUPERT, *Rapport sur les travaux de la mission de l'Ecole Française à Amathonte en 1978*, in «Bulletin de Correspondence Hellénique», CIII (1979).

Le prospezioni elettriche e l'analisi della fotografie aeree condotte dalla missione di scavo dell'Ecole Française di Atene nel sito archeologico di Amatunte, nell'isola di Cipro, hanno portato alla scoperta del porto della città nelle acque antistanti la cosiddetta città bassa. Il porto era composto di due bacini: uno interno naturale, oggi interrato, davanti al quale sorgeva un ampio piazzale circondato da un portico colonnato, che deve essere identificato con l'*agora* cittadina; e un bacino esterno artificiale formato da due lunghi moli, nel quale si entrava probabilmente da sud-est. Il porto esterno era forse dotato di un faro.

26. La città e il porto di Alessandria. A. ADRIANI, *Repertorio d'arte dell'Egitto greco-romano*, serie C, I-II, *Tavole*, Palermo 1963.

La fortuna della città fondata da Alessandro tra il mare e il lago Mareotide era largamente legata ai suoi porti: l'isola di Faro, unita alla terraferma da un molo lungo 7 stadi (l'Heptastadion), formava due eccellenti porti marittimi su una costa, come quella egiziana, che era generalmente di difficile approdo; nel porto interno del lago, unito al Nilo e al mare da canali navigabili, venivano convogliate le merci provenienti dall'entroterra. Grazie a questa felice posizione Alessandria divenne il maggior emporio del Mediterraneo orientale in età ellenistica, una posizione che conservò per tutto il periodo romano. La migliore illustrazione del favorevole sito di Alessandria ci viene da Strabone (17.1.7): «I vantaggi della collocazione della città sono numerosi: in effetti il luogo è bagnato da due mari, a nord da quello che è chiamato Mare Egizio, a sud dal lago Mareia, detto anche Mareotide; questo è collegato al Nilo da numerosi canali, sia dal lato piú interno che dai fianchi, e attraverso questi canali le importazioni sono molto piú forti che dal mare, tanto che il porto sul lago è in effetti piú ricco di quello sul mare e da qui le esportazioni da Alessandria sono piú forti che le importazioni».

27. La ricostruzione del Faro di Alessandria secondo H. Thiersch. *Ibid.*

Il Faro, benché completamente distrutto, è uno dei monumenti meglio noti del mondo greco, essendo stato riprodotto e descritto piú volte sia in età antica che nei primi secoli della dominazione musulmana. Sorgeva su un isolotto all'estremità orientale dell'isola di Faro (che diede il nome al monumento), collegato a quest'ultima da una diga artificiale. La struttura venne probabilmente completata intorno al 280 a. C., durante il regno di Tolomeo II. Sopra un ampio e basso basamento si levava la torre, originariamente composta da tre piani, il primo quadrato, il secondo ottagonale, il terzo cilindrico, per un'altezza totale che doveva aggirarsi, secondo le fonti arabe, tra i 120 e i 140 metri. Agli angoli della sommità del primo piano si trovavano quattro grandi gruppi di Tritoni raffigurati nell'atto di soffiare dentro conchiglie; in cima al monumento si doveva invece trovare una colossale statua in bronzo, variamente identificata in base agli attributi che di volta in volta compaiono nelle raffigurazioni monetali. Nel piano superiore, entro una *tholos* a colonne con copertura a cono secondo Thiersch, si trovava il dispositivo di segnalazione.

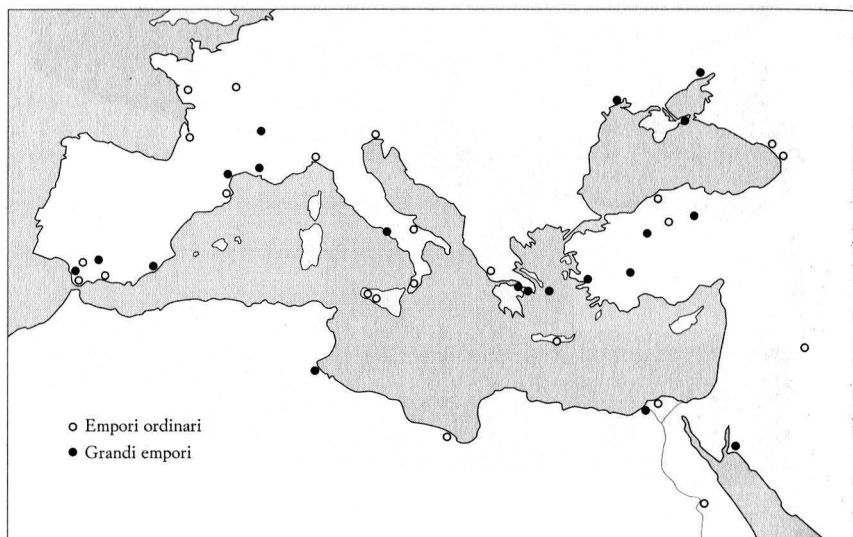
28. Una torre con funzione di segnale marittimo a Taso (VI secolo a. C.).

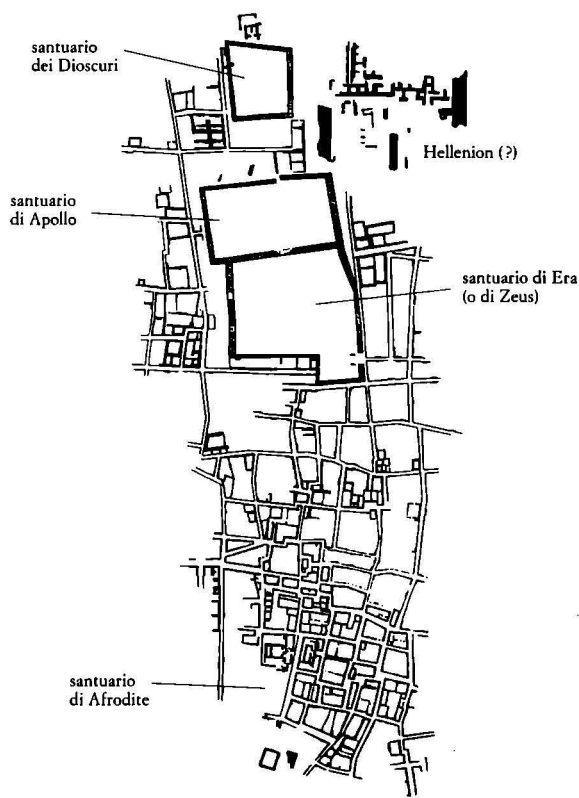
Sulla costa orientale dell'isola di Taso, in una posizione che dominava da settentrione l'ingresso alla baia di Potamia, sorge una torre che ha dato il nome al capo sul quale venne eretta, capo Pyrgos. Un breve epigramma (*IG*, XII, 8.683), oggi danneggiato, consente di comprenderne la funzione: «['A]κηράτο ε[ἰ]μὶ μνῆμα τō Φ[ρασ]ιηρίδο, κεῖμαι δ' ἐπ' [ἄ]κρο | ναυσ[τ]ά[θ]μο σωτήριον νηυσίν τε κα[ὶ] ναύτῃσιν· ἀλλὰ χαίρετε» (Sono il monumento di Akeratos figlio di Phrasierides, sono collocato sul punto piú alto della rada per la salvezza di navi e marinai. Salute!) Si tratta dunque di una torre, forse dotata di qualche impianto di segnalazione, che doveva guidare i naviganti verso un approdo piú sicuro: in effetti la costa orientale dell'isola di Taso è molto esposta ai venti e alle correnti che dalla zona degli Stretti penetrano nell'Egeo, e le sue acque sono molto agitate, in particolare quando soffia il meltemi. L'angolo meridionale della baia di Potamia di conseguenza non è luogo favorevole per gettare l'ancora, mentre la parte settentrionale della baia, protetta da capo Pyrgos, costituiva un buon punto d'approdo. Alcune delle numerose torri ancora oggi visibili nell'isola di Taso possono aver avuto una funzione analoga a quella di Pyrgos. Il costruttore di questo impianto di segnalazione, Acerato figlio di Frasieride, fu un personaggio di spicco nella Taso del VI secolo a. C. (è noto infatti come arconte intorno al 550 a. C. e sembra aver guidato in un'impresa comune Tasi e Pari) e grande viaggiatore: in una dedica a Eracle egli ricorda «le numerose missioni per conto della città che l'hanno condotto per le nazioni del mondo»; è possibile dunque che Acerato avesse un'esperienza diretta delle difficoltà che le navi potevano incontrare nella baia di Potamia. La costruzione è detta μνῆμα, termine che spesso indica un monumento funerario, e la stessa formula «ἀλλὰ χαίρετε» ritorna frequentemente come congedo negli epigrammi funerari; l'ipotesi che la torre fosse anche il luogo di sepoltura di Acerato attende tuttavia conferma da una sistematica indagine archeologica del sito.

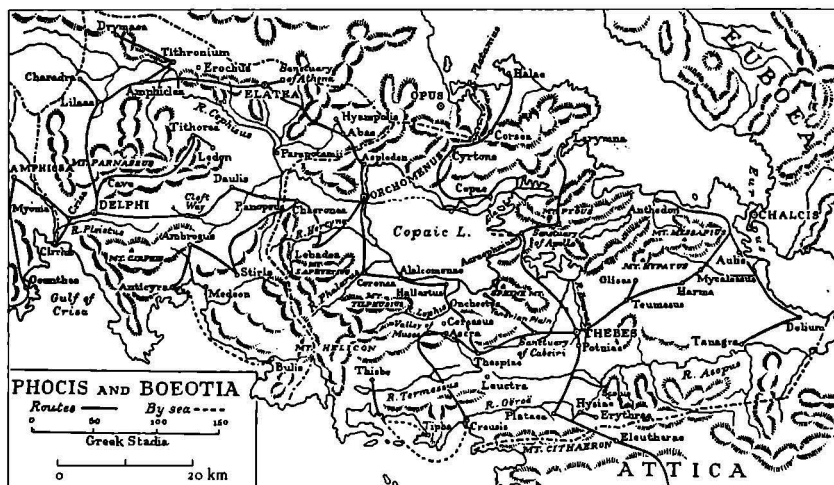
29. Ancora votiva con la dedica di Sostrato ad Apollo, dall'edificio α del santuario greco di Gravisca (Tarquinia). Iscrizione su ceppo d'ancora in marmo bianco (fine del VI secolo a. C.). Tarquinia, Museo II 409.

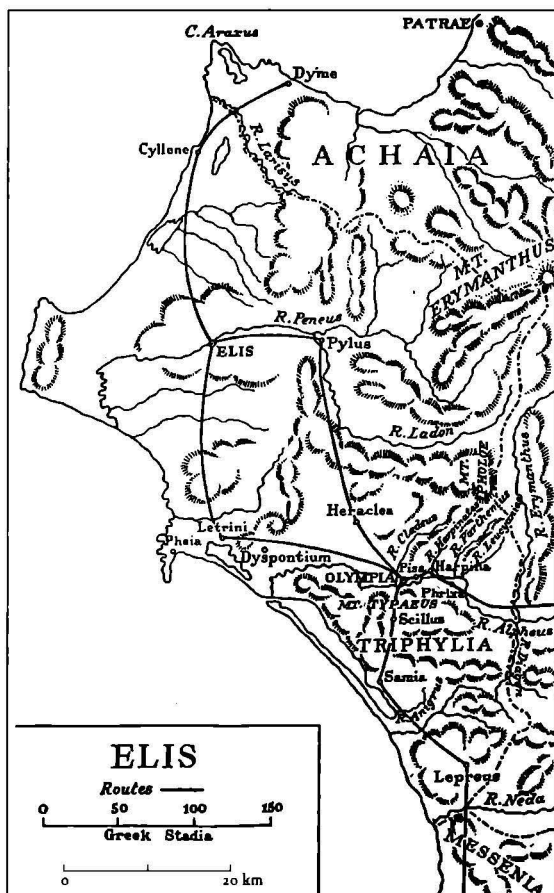
Questo enigmatico monumento, rinvenuto nel 1969 in occasione degli scavi di Gravisca, il porto della città etrusca di Tarquinia, è stato interpretato da M. Guarducci come simbolo aniconico di Apollo Agyeus, un Apollo protettore delle vie e degli ingressi che avrebbe ereditato epiteto e funzione da una divinità piú antica. P. A. Gianfrotta ha tuttavia dimostrato come nel monumento si debba piuttosto riconoscere un ceppo d'ancora iscritto, forse un'attrezzatura pertinente alla nave del dedicante stesso. L'epigrafe incisa sull'ancora è in dialetto dorico ed è redatta nell'alfabeto arcaico di Egina: «'Από|λον|ος Αἰ|γινά|τα ἐμ|ί, Σόστ|ρατος ἐποίε|σε ho | ...» (Sono di Apollo Egineta, Sostrato fece [fare], il [figlio di] ...) Il dedicante dell'ancora è forse da identificare con un personaggio noto attraverso la tradizione letteraria: Erodoto (4.152.3), a proposito di una spedizione commerciale dei Sami a Tartesso, ricorda che «i Sami tornando indietro trassero dalle mercanzie i piú grandi guadagni fra tutti i Greci di cui abbiamo sicura conoscenza, dopo Sostrato figlio di Laodamante, di Egina: con questi infatti non è possibile che altri contenda». Anche se nell'iscrizione il patronimico è andato perduto, l'identificazione con il ricco mercante di Erodoto conserva la sua suggestione. Gli scavi hanno accertato a Gravisca l'esistenza di un fondaco e di un santuario frequentato da Greci e l'ancora di Sostrato non è che una conferma degli stretti rapporti commerciali tra la costa tirrenica e l'Egeo già nel VI secolo a. C.; a tale proposito si sono richiamati anche i numerosi vasi attici della fine del VI secolo importati in Etruria, sui quali appare la sigla Σο; la connessione con Sostrato di Egina, proposta da A. W. Johnston, attende tuttavia conferme piú probanti.

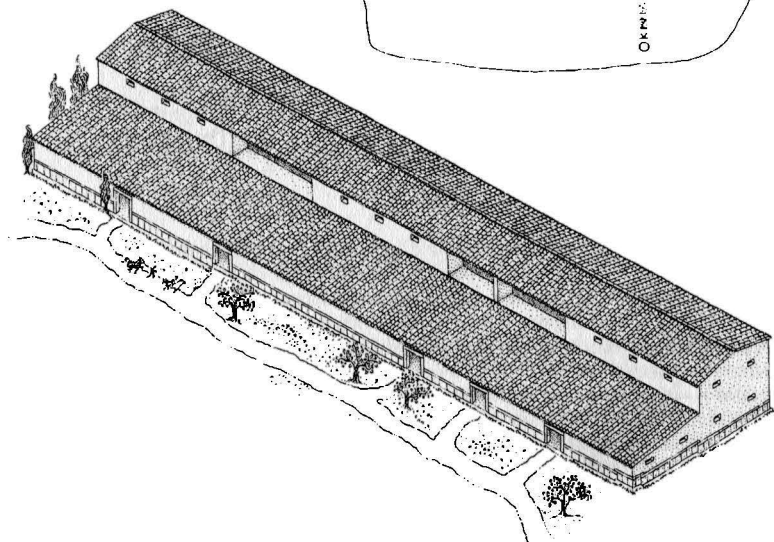
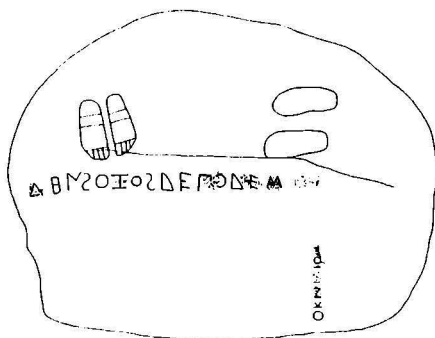
30. Ancora votiva con la dedica di Phayllos a Zeus Melichios, ritrovata sulla spiaggia tra Capo Colonna e Capo Cimmiti. Iscrizione su ceppo d'ancora in pietra arenaria (VI-V secolo a. C.). Reggio Calabria, Museo Archeologico Nazionale.

Il monumento rappresenta un ceppo d'ancora, di cui si conserva buona parte dell'incastro centrale. Su due lati della pietra ritroviamo un'iscrizione in caratteri achei: «τõ Διὸς | τõ Μειλιχίο | Φάϝλλος | hέζατο». Il dedicante, vista la datazione dell'epigrafe, potrebbe essere identificato con un noto viaggiatore dell'antichità, il celebre atleta crotoniate Phayllos, piú volte vincitore nelle gare pitiche in diverse specialità, noto anche per aver partecipato alla battaglia di Salamina con una nave equipaggiata a proprie spese. L'epiteto di Zeus qui ricordato, Melichios, ci richiama uno dei tanti nomi della divinità degli Inferi, la cui protezione non di rado veniva invocata nel momento del pericolo; il culto di Melichios è attestato negli stessi anni a Pellene (Acaia) e non stupisce trovarne nuova testimonianza nei pressi di Crotone, colonia achea. Il luogo di ritrovamento dell'ancora votiva, non lontano dal celebre santuario di Era Lacinia a Capo Colonna, permette di ipotizzare che l'iscrizione, al pari della precedente, fosse stata posta nel luogo sacro a ringraziamento dell'aiuto accordato dal dio durante il viaggio per mare o comunque durante la permanenza lontano da casa, forse proprio in occasione della spedizione di Phayllos in soccorso dei compatrioti minacciati dai Persiani.

31. Gli empori greci secondo Strabone. R. ÉTIENNE, *L'emporion chez Strabon*, in A. BRESSON e P. ROUILLARD (a cura di), *L'emporion*, Paris 1993.

La carta mostra le località definite ἐμπόριον nell'opera geografica di Strabone di Amasea (età augustea); il quadro della geografia economica che ci è presentato da Strabone, almeno nel settore del Mediterraneo orientale, è peraltro in larga misura corrispondente alla situazione determinatasi in età ellenistica. La carta evidenzia l'importanza delle vie fluviali e marittime nelle comunicazioni del mondo greco: gli empori piú importanti sorgevano sulle coste, in particolare nel luoghi in cui una buona via di comunicazione terrestre o, meglio, fluviale permetteva di convogliare i prodotti dell'entroterra che venivano da qui esportati in un commercio ad ampio raggio; paradigmatico in questo senso il caso di Alessandria. I luoghi di scambio delle merci sono anche luoghi di contatto tra culture diverse, dunque luoghi chiave per il viaggiatore antico, per il quale Alessandria è porta per l'Egitto, cosí come un piccolo fondaco greco della costa spagnola, che nel nome attuale di Ampurias ancora ricorda le sue origini emporiche, era il punto d'accesso alla penisola iberica.

32. Naucrati, pianta. H. BOWDEN, *The Greek settlement and sanctuaries at Naukratis: Herodotus and archaeology*, in M. H. HANSEN e K. RAAFLAUB (a cura di), *More Studies in the Ancient Greek Polis*, Stuttgart 1996.

Naucrati, sulle rive orientali del braccio canopico del Nilo, rimase fino alla fondazione di Alessandria la porta dell'Egitto per i viaggiatori provenienti dalla Grecia. I rinvenimenti archeologici suggeriscono che un primo insediamento si ebbe già verso la fine del regno del faraone Psammetico I, intorno al 615-610 a. C., ma una decisiva riorganizzazione avvenne sotto il suo successore Amasi, alla metà del VI secolo, quando, secondo Erodoto (2.178-79), Naucrati divenne l'unico punto d'approdo consentito per i Greci che si recavano in Egitto. La pianta evidenzia una bipartizione dell'insediamento che si desume anche dalla narrazione erodotea: a sud la *polis* vera e propria, abitata dai Greci che avevano deciso di stabilirsi sul sito e incentrata sul santuario di Afrodite, che nel sito aveva un culto antichissimo venuto da Cipro; nella parte settentrionale si trovava invece l'emporio, il settore in cui erano insediate le attività commerciali di coloro che si recavano solo temporaneamente in Egitto; nell'emporio si trovavano anche i santuari che costituivano un punto di riferimento non solo religioso per i Greci giunti a Naucrati, menzionati anche da Erodoto: in primo luogo l'Hellenion, fondazione comune delle *poleis* di Chio, Teo, Focea, Clazomene, Rodi, Cnido, Alicarnasso, Faselide e Mitilene; e ancora il santuario di Era, creato dai Sami, il tempio di Apollo fondato dai Milesi e il tempio di Zeus istituito dagli Egineti (non ancora identificato, mentre è noto un santuario dedicato ai Dioscuri di cui non si trova menzione nelle fonti letterarie).

33. Le vie intorno a Delfi. PAUSANIAS, *Description of Greece*, V, a cura di R. E. Wycherley, London-Cambridge Mass. 1965.

Oltre che ospitare i giochi pitici, che si svolgevano ogni quattro anni nella piana di Crissa, Delfi era sede dell'oracolo di Apollo ed era dunque meta tra le piú frequentate, non solo nei pochi giorni in cui si svolgevano le feste. Mentre nelle feste olimpiche le gare piú seguite erano quelle atletiche, a Delfi avevano maggiore importanza gli agoni musicali. Come a Olimpia, tuttavia, anche i visitatori che si recavano a Delfi non lo facevano solo per devozione religiosa o per assistere alle gare: i santuari delfici erano veri e propri musei, in cui si conservavano preziosissimi doni, come il leone d'oro massiccio offerto da Creso di Lidia, e cimeli storici, come il seggio in ferro sul quale si diceva che Pindaro avesse composto i suoi carmi in onore di Apollo. La popolarità di Delfi è confermata dalle attestazioni di vere e proprie visite guidate al sito in età romana.

34. Le vie intorno a Olimpia. *Ibid.*

Olimpia era la sede delle feste panelleniche di maggiore importanza del mondo greco. Ogni quattro anni delegazioni ufficiali (θεωρίαι) da tutte le *poleis* del mondo greco, atleti e spettatori convenivano in questa località dell'Elide, ben collegata al resto della Grecia dalla rete stradale. Le celebrazioni religiose e le gare atletiche del programma ufficiale erano completate da spettacoli e da eventi di carattere culturale di non minore attrattiva per gli spettatori: prosatori e poeti davano lettura dei loro componimenti, attori declamavano le grandi opere del passato – in primo luogo, naturalmente, Omero –, musicisti e giocolieri intrattenevano gli spettatori. Tra le mete immancabili vi era il tempio di Zeus, con la grande statua del dio opera di Fidia. Anche i dintorni di Olimpia suscitavano interesse: le guide locali accompagnavano i visitatori a un monumento sepolcrale della vicina Scillunte che si diceva essere del grande storico Senofonte. Il «turismo» era senza dubbio una delle principali risorse della regione, altrimenti povera: in particolare la presenza di tante migliaia di persone durante i giochi portò all'istituzione di un'affollatissima fiera.

35. Resti del Telesterion di Eleusi.

Nella mappa qui a p. 676 è illustrato il percorso della Via Sacra che univa Atene al santuario di Demetra e Core a Eleusi. I culti misterici prevedevano infatti diverse processioni rituali fra Atene ed Eleusi: in occasione dei Grandi Misteri, che si svolgevano nel mese di Boedromione, gli efebi ateniesi si recavano a Eleusi e il giorno seguente portavano gli oggetti sacri all'Eleusinion, il santuario delle due dee che sorgeva ad Atene, scortati dalle sacerdotesse. Celebrati i sacrifici in Atene alla presenza degli iniziati, dopo qualche giorno i *sacra* di Demetra e Core venivano riportati a Eleusi in una delle maggiori processioni del mondo greco: le sacerdotesse di Demetra e Core e i fedeli percorrevano i 22 km che separano Atene da Eleusi lungo la Via Sacra, che partiva dal Dipylon, passava dal Ginnasio dell'Accademia e attraversava un passo sul monte Egaleo fino al santuario di Apollo (forse Pitico); da qui la strada scendeva alla baia di Eleusi, che veniva costeggiata attraversando il fiume Cefiso e i Rheitoi (due laghetti – o torrentelli, secondo alcuni, a causa delle loro rapide correnti – di acqua salmastra). La maggior parte dei pellegrini viaggiava a piedi, ma alcuni forse viaggiavano su carri, finché nel 338-326 a. C. Licurgo proibí l'uso di veicoli. Peraltro il ponte che attraversava uno dei Rheitoi era tanto stretto da non consentire il passaggio di un carro, come apprendiamo da un'iscrizione datata al 421/420 a. C. (*SIG*³, 86): le stesse ceste contenenti gli oggetti sacri dovevano essere portate a mano dalle sacerdotesse delle due dee al di là del corso d'acqua.

36. Immagine votiva di piedi presso il santuario di Atena Samonia a Creta. Epigrafe incisa su roccia (*IC*, III, VII, 4; VI secolo a. C.). M. GUARDUCCI, *Epigrafia greca*, III, Roma 1975.

Le due coppie di piedi sono incise nella roccia lungo la via che conduceva dalla città di Itano al santuario di Atena Samonia, nelle vicinanze dell'odierno promontorio Sidero, nella parte nord-orientale dell'isola di Creta. L'incisione è accompagnata da un'epigrafe, che si riferisce con ogni probabilità alla meglio delineata coppia di piedi di sinistra, nella quale si è tentato di rappresentare anche i sandali calzati dal fedele. Nell'iscrizione, redatta in alfabeto arcaico cretese, si legge: «Δηνίο ⟨τ⟩οίδε πόδες» (questi sono i piedi di Deinias), con ovvio riferimento al nome del fedele giunto fino a questo santuario. Le raffigurazioni di piedi, di calzature o addirittura la dedica di scarpe votive è relativamente frequente nel mondo greco e nell'antichità in generale; tali immagini avevano lo scopo di ricordare il viaggio religioso, il faticoso cammino che aveva portato il pellegrino fino al luogo sacro alla divinità venerata; allo stesso tempo l'incisione delle impronte dei piedi in qualche modo eternava la presenza del devoto presso il dio, anche dopo il ritorno a casa.

37. Lo ξενών di Nemea (IV-III secolo a. C.). D. E. BIRGE, L. H. KRAYNAK e S. G. MILLER, *Excavations at Nemea. Topographical and Architectural Studies: the Sacred Square, the Xenon and the Bath*, Berkeley - Los Angeles - Oxford 1992.

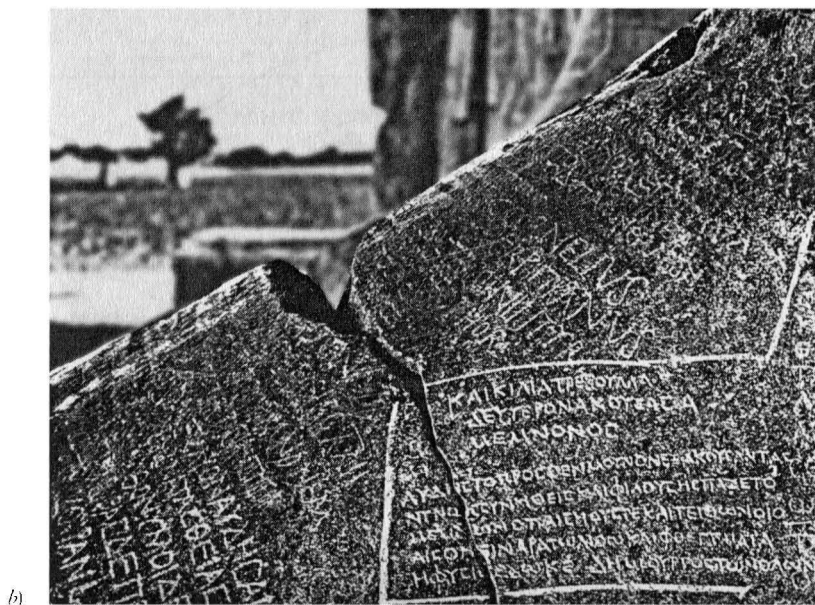
Le sedi delle grandi feste panelleniche avevano seri problemi di ricettività nel momento in cui grandi folle vi convenivano per assistere ai giochi; si doveva poi assicurare la migliore accoglienza alle delegazioni ufficiali e agli atleti che giungevano dalle altre *poleis*. Per questo alcune delle strutture di accoglienza meglio note del mondo greco sono state individuate proprio nei siti delle feste panelleniche, come questo ξενών di Nemea, costruito tra la fine del IV e gli inizi del III secolo a. C., quando la presidenza dei giochi venne assunta da Argo. Lo ξενών era destinato ad accogliere ambasciatori, atleti e loro allenatori, ufficiali di gara che partecipavano ai giochi nemei: i ritrovamenti ceramici hanno dimostrato infatti che nell'edificio si cucinava, si mangiava e si beveva; nell'ala nord dell'edificio una loggia (λέσχη) assicurava uno spazio per la conversazione e la ricreazione, probabilmente aperto anche agli spettatori.

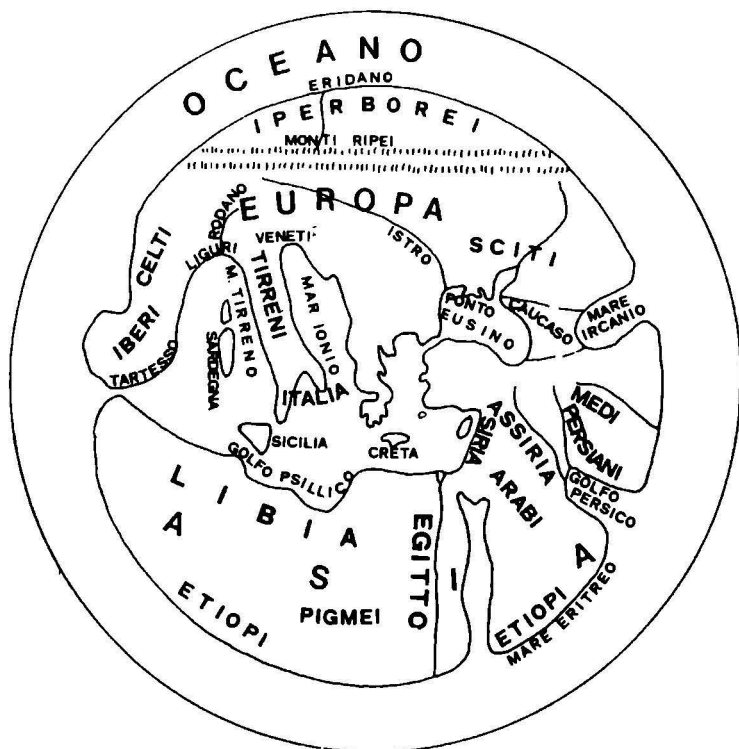
Altri viaggiatori

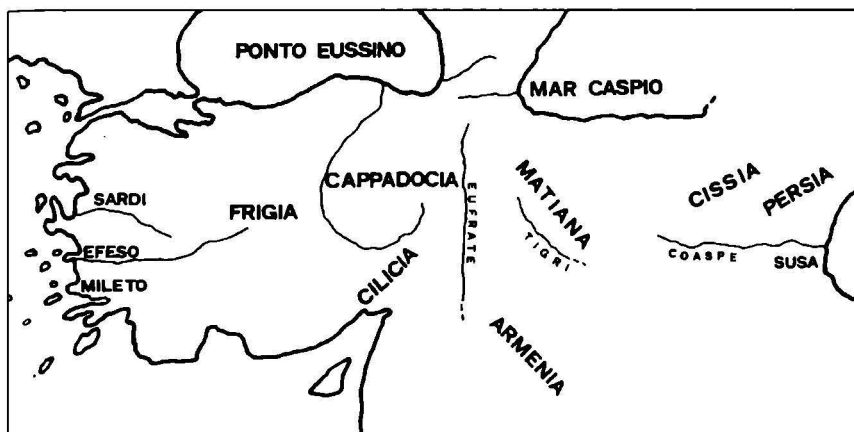
38. I luoghi visitati da Erodoto. ERODOTO, *Le Storie*, I, a cura di D. Asheri e V. Antelami, Milano 1988.

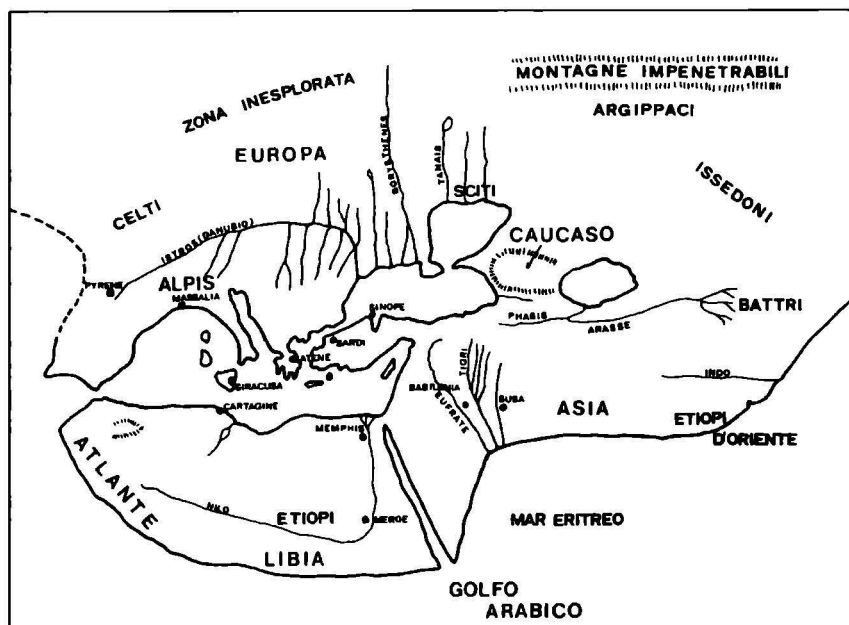
Gli itinerari dello storico sono ricostruibili grazie alla sua stessa testimonianza, ad esempio quando, a proposito delle indagini sulle sorgenti del Nilo, Erodoto racconta: «Da nessun altro potei sapere nulla; ecco tuttavia quant'altro seppi il piú lontano possibile, recandomi a vedere con i miei occhi fino alla città di Elefantina, e da Elefantina ricercando informazioni a voce» (2.29.1; trad. di A. Fraschetti). Altre ipotesi sugli spostamenti di Erodoto possono essere formulate sulla base delle descrizioni che sembrano implicare un'autopsia, mentre è assai piú problematico determinarne la cronologia. Erodoto si muove entro gli orizzonti dell'ecumene greco-persiana e non intraprende, come altri viaggiatori dell'antichità, viaggi

di esplorazione verso terre sconosciute, forse limitato dal bisogno di contare su guide greche o parlanti greco. Da rilevare poi che gli itinerari di Erodoto non sono sempre strettamente correlati all'argomento delle *Storie*: egli mostra una conoscenza diretta di molte aree al di fuori della scena principale del conflitto fra Greci e Persiani, mentre non abbiamo prove che abbia visitato tutti i campi di battaglia della guerra: in altre parole si deve ipotizzare che Erodoto nei suoi spostamenti fosse spinto, piú che dalla volontà di documentarsi sulle vicende che andava narrando, dalla semplice curiosità, prefigurando, per certi aspetti, gli impulsi che muovono il viaggiatore moderno.

a)

b)

39. *a.* Il cosiddetto Colosso di Memnone, nei pressi di Tebe; *b.* particolare del piede sinistro con graffiti. Il Colosso di Memnone era una delle maggiori attrazioni dell'Egitto antico: la statua rappresentava il faraone Amenofi III, vissuto verso il 1400 a. C., ma era identificata dai Greci con quella di un eroe del ciclo omerico, l'etiope Memnone, figlio dell'Aurora, che era stato ucciso da Achille. In seguito al crollo di una parte della statua, avvenuto nel I secolo a. C., si produsse un singolare fenomeno: all'alba dal colosso proveniva un suono che poteva ricordare quello di uno strumento musicale o addirittura una voce umana, che si riteneva quella di Memnone stesso che parlava alla madre. Lo straordinario evento, che si ripeteva con regolarità tutte le mattine, attirò grandi folle di visitatori, fino a quando un restauro della statua in età severiana fece tacere per sempre il colosso. La popolarità di questa meta ci è confermata dalle oltre cento iscrizioni graffite sul monumento, che ricordano le visite di personaggi illustri, come Sabina, moglie dell'imperatore Adriano, o meno famosi; vi troviamo anche diversi componimenti poetici in onore dello sfortunato eroe, di cui alcuni di un certo valore. Numerosi graffiti greci si trovano anche sulle statue colossali del tempio di Ramsete II ad Abu Simbel, tra le quali sono da menzionare le iscrizioni incise dai mercenari greci che combatterono al servizio del faraone Psammetico. Nei pressi della statua parlante di Memnone anche le tombe della Valle dei Re, note ai Greci come Siringi, conservano numerosi ricordi dei «turisti» antichi, che generalmente si limitarono a dare testimonianza del loro stupore davanti ai capolavori dell'arte faraonica.

40. Il mondo di Ecateo. F. CORDANO, *La geografia degli antichi*, Roma-Bari 1992.

La prima carta geografica che venne redatta nel mondo greco sarebbe stata quella del filosofo ionico Anassimandro di Mileto, vissuto nella prima metà del VI secolo a. C. e allievo di Talete: secondo la testimonianza di Diogene Laerzio (2.2), «Anassimandro fu il primo uomo che disegnò il contorno della terra e del mare e fece anche un globo». Dai pochi e fugaci cenni delle fonti non si possono purtroppo ricostruire con certezza la forma e i particolari della carta di Anassimandro, che doveva essere disegnata su una tavola in legno o in bronzo. Probabilmente la carta aveva come centro Delfi, ὀμφαλός del mondo. Anche se il geografo greco di età imperiale Agatemero ci presenta Ecateo di Mileto come ammirato continuatore dell'opera del concittadino Anassimandro, è probabile che egli non abbia redatto una nuova carta, ma abbia completato e corretto i dati geografici che si desumevano dalla carta di Anassimandro in un testo scritto, la *Periegesi*, di cui ci rimane un buon numero di frammenti; sulla base di queste citazioni è stato tuttavia possibile ricostruire la visione del mondo di Ecateo. Egli probabilmente immaginava un mondo in cui le terre emerse, che andavano a comporre una figura in forma circolare, erano circondate dall'Oceano; la sua opera era suddivisa in due libri, il primo dedicato all'Europa, il secondo all'Asia; egli tuttavia conosceva anche il continente africano, che riteneva diviso dall'Asia dal corso del Nilo.

41. La carta di Aristagora. *Ibid.*

Dopo la tavola di Anassimandro, la Ionia produsse un'altra opera cartografica: la mappa mostrata da Aristagora, capo della rivolta ionica, al re di Sparta Cleomene, della quale abbiamo notizia da Erodoto: «Giunge dunque Aristagora, il tiranno di Mileto, a Sparta, quando vi aveva il potere Cleomene. E ai colloqui andava, come raccontano i Lacedemoni, avendo con sé una tavola in bronzo sulla quale era tracciato il perimetro di tutta la terra, compresi i mari e tutti i fiumi ... "E vivono stando gli uni accanto agli altri, come vi dirò, e vicino a questi Ioni ecco qui i Lidi, che abitano una regione fertile e sono ricchissimi d'argento". E lo diceva mostrando il tracciato della terra che aveva portato inciso sulla tavola» (1.49; trad. di G. Nenci). La carta geografica di Aristagora probabilmente doveva molto alla mappa di Anassimandro e ai successivi miglioramenti nella conoscenza del mondo apportati dalla *Periegesi* di Ecateo. I termini utilizzati da Erodoto per descrivere la carta, περίοδος γῆς, lasciano pensare che fosse di forma circolare e che si estendesse almeno dalle coste occidentali dell'Asia Minore fino a Susa, la capitale dei Persiani. Certamente vi erano raffigurati alcuni elementi del paesaggio geografico, come i fiumi (che forse non trovavano posto nella mappa di Anassimandro), ma è probabile che la carta non fosse in scala, dal momento che Cleomene non riuscí a comprendere quale distanza separasse l'Egeo dalla residenza del re persiano e qualche giorno piú tardi chiese ulteriori informazioni in proposito ad Aristagora (ERODOTO, 5.50.1).

42. Il mondo di Erodoto. *Ibid.*

Anche se Erodoto non redasse mai una carta, la descrizione dell'ecumene da lui proposta (4.37-45) è abbastanza dettagliata da consentire una ricostruzione dell'immagine che egli doveva avere del mondo. Lo storico parte da una critica delle numerose mappe esistenti ai suoi tempi, frutto di speculazioni cosmologiche, che rappresentavano le terre emerse in forma circolare, circondate dall'Oceano: «Rido nel vedere che molti ormai hanno disegnato carte geografiche della terra, ma che non hanno testa in grado di spiegarle. Essi disegnano l'Oceano che scorre intorno alla terra, la quale sarebbe tonda come se disegnata con il compasso, e fanno l'Asia uguale all'Europa. Da parte mia mostrerò in poche parole la grandezza di ciascuna di queste parti e quale sia la configurazione di ciascuna». In una visione piú empirica, nella carta ideale di Erodoto trovano invece spazio i popoli che abitano le diverse regioni della terra; cosí inizia la sua descrizione (4.37): «I Persiani sono stanziati e si estendono fino al mare meridionale, quello chiamato Eritreo; al di sopra di loro abitano i Medi, oltre i Medi i Saspiri, oltre i Saspiri i Colchi, che si estendono fino al mare settentrionale, dove sfocia il fiume Fasi. Questi quattro popoli abitano da un mare all'altro». Erodoto mette a frutto anche le conoscenze geografiche rivelate dalle esplorazioni: la missione delle navi fenicie inviate dal faraone Neco a circumnavigare l'Africa ha dimostrato che questo continente è quasi interamente circondato dalle acque, se non per un breve tratto, e l'Asia stessa è per buona parte delimitata dall'Oceano, come ha dimostrato il viaggio di Scilace di Carianda dall'Indo alle coste dell'Africa orientale; tuttavia nulla si può dire di certo sulle regioni desertiche che si estendono a oriente dell'Indo, né se l'Europa sia circondata dal mare verso nord e verso est. Erodoto critica anche coloro che hanno suddiviso l'ecumene in tre parti all'incirca di uguale grandezza: per lui infatti l'Europa si estende da ovest a est quanto l'Africa e l'Asia messe insieme (gli antichi ritenevano che le terre a nord dei fiumi Fasi e Arasse e del Mar Caspio facessero parte del continente europeo), mentre i suoi confini verso nord sono ignoti.

43. La «carta» di Madaba. Mosaico pavimentale (metà del VI secolo d. C.).

La cosiddetta carta di Madaba venne scoperta nel 1897 sul pavimento di una chiesa che sorgeva presso la porta nord della città giordana. Il mosaico pavimentale, che nella parte conservata misura m 15,70 per 5,60, rappresenta la regione del Vicino Oriente compresa fra Tiro e Sidone a nord fino al Delta del Nilo a sud, dalle coste del Mediterraneo a ovest fino al deserto siro-arabico a oriente. La mappa è orientata verso est e presenta un dettagliato quadro della regione, con città, fiumi, montagne e altre località importanti, accompagnate da didascalie in greco. La fonte testuale della mappa era probabilmente l'*Onomasticon* di Eusebio di Cesarea, che tuttavia venne corretto e integrato, mentre l'ispirazione per la sezione cartografica venne forse dalle mappe viarie romane, a noi note attraverso il modello della celebre *Tabula Peutingeriana*. Se il mosaico di Madaba può essere considerato erede del sapere cartografico dei Greci, il contesto culturale nel quale si colloca è ormai mutato: centro ideale della carta è ora la città santa di Gerusalemme, la cui topografia è resa con grande accuratezza, tanto che possiamo riconoscerne i principali monumenti, e il suo scopo è quello di fornire una sorta di atlante della geografia del Vecchio e del Nuovo Testamento. Nel particolare della regione di Gerico si riconoscono dettagli di sapore realistico, come le palme dell'oasi in cui sorge la città, i pesci che nuotano nel corso del Giordano, un traghetto che attraversa il fiume, un leone che rincorre una gazzella nei campi di Moab.

CLAUDIO FRANZONI

L'ambiente naturale

C'è un paesaggio della Grecia antica che non ritroveremo piú, quello piú importante da un punto di vista storico: è il paesaggio in cui si sovrappongono degli elementi antropici su quelli naturali, la conformazione di un luogo in cui l'uomo si adatta a vivere e che a sua volta ne risulterà modificata; tranne rare eccezioni, e anche in questi casi a prezzo di ricostruzioni faticose, non siamo in grado di cogliere l'integrarsi, ad esempio, dei complessi dei santuari suburbani col territorio circostante, l'unità che si poteva realizzare tra questo e gli abitati, tra gli insediamenti agricoli e la terra all'intorno: a volte degli edifici non restano che ruderi, altre volte attorno ad essi si è stretta un'urbanizzazione soffocante che ne ha sfigurato l'aspetto.

Resta il paesaggio della natura, la morfologia fisica della Grecia e dei territori coloniali: le coste, i fiumi, le pianure, i monti e le alture, la vegetazione; una morfologia in gran parte immutata, come ritiene Anthony Snodgrass («dobbiamo ipotizzare che il paesaggio rurale della Grecia classica fosse, in termini ambientali, quanto meno simile a quello dei nostri giorni»); eppure anche qui qualcosa è perduto: le linee di costa originali, le dimensioni di alcuni bacini idrografici (il lago Copaide), l'aspetto di pianure come quella di Mantinea in cui i corsi d'acqua e la vegetazione si sono considerevolmente ridotti; del resto quello della deforestazione era un problema che in isolati casi notarono gli stessi antichi, come indica Platone per l'Attica (*Crizia*, 111c). L'ambiente naturale, dunque: forse poco piú di uno scenario, ma del tutto insostituibile per accostarsi pienamente a quella storia.

C'è poi un altro paesaggio greco, che però si cercherebbe invano in Grecia, quello ricreato dagli scrittori latini (Virgilio prima di tutti) e immaginato dagli umanisti, dai poeti, dagli artisti europei, fino al diffondersi delle «vere» riproduzioni di quelle località ad opera dei viaggiatori del Settecento, il paesaggio che fa da sfondo agli imbarchi per Citera, alle (non frequenti, per la verità) rievocazioni storiche, alle innumerevoli narrazioni mitologiche. Basta dare uno sguardo alle Arcadie di

Guercino e Poussin, o alla veduta di Delfi di Claude Lorrain per accorgersi di quanto questa Grecia assomigli molto di piú alla Campagna romana che a qualunque paesaggio greco. È strano (come osservava Erwin Panofsky) che questi paesaggi letterari – prima di tutti quello arcadico – si siano imposti, a dispetto del fatto che passi degli scrittori antichi siano, in proposito, espliciti: Polibio (4.21) ricorda, dell'Arcadia in cui era nato, «l'aspetto tetro della maggior parte dei luoghi» e «l'eccessiva crudezza della natura». Eppure quanto hanno pesato sulla cultura europea questi paesaggi immaginari, almeno fino a Goethe che nella seconda parte del *Faust* muove i personaggi in scenari ancora piú vicini ai quadri seicenteschi che ai resoconti sulla topografia greca che stavano giungendo in Europa per opera di William Martin Leake, di William Gell o di Ludwig Ross. Ma ancora verso la metà dell'Ottocento Gérard de Nerval (*Viaggio in Oriente*, 1850), davanti al paesaggio spoglio e inospitale dell'arcipelago, esclamava: «La verde naiade è morta di sfinimento...»

E cosí tra la fine del Settecento e gli inizi del secolo seguente assistiamo alla scoperta – parallela a quella delle opere originali dell'arte greca, e forse non meno emozionante – delle forme naturali della Grecia e delle isole egee; seguire oggi le tracce di quella scoperta nella letteratura e nella pittura permette di cogliere l'impressione e lo stupore per una realtà che spesso non corrispondeva a quella attesa dopo tanto scorrere la letteratura classica, ma anche di osservare una pagina nella storia di questi luoghi lontanissima dall'età classica, ma ad essa piú vicina se paragonata, per l'enorme incidenza dei mutamenti tecnologici, all'attualità; e questo percorso nel paesaggio greco prima della modernità sarà forse piú credibile se ci si affiderà a personaggi ben diversi come formazione e come attività, ma che si trovarono in Grecia a distanza di pochi anni: ad esempio Stackelberg, Rottman e Bachofen.

Da qui in avanti il paesaggio vero della Grecia (cosí spesso scabro e spoglio), sostituisce definitivamente quello immaginario (e cosí «italiano») della pittura; nuovi mezzi di indagine e nuove figure di studiosi entrano in scena (geografi, botanici, geologi) e non appare un caso se James Frazer, introducendo il proprio viaggio alla rincorsa del periegeta Pausania, dichiari il proprio debito con *Peloponnes* del geologo A. Philippson. E una delle scoperte piú rilevanti, per quanto ai nostri occhi prevedibile, è che ci furono «diversi» paesaggi greci e che le pianure fertili della Tessaglia sono ben differenti, ad esempio, dalle impervie colline di Taso.

Il nostro desiderio di rivedere il paesaggio della Grecia antica non viene minimamente soddisfatto dall'arte antica: almeno a giudicare da quanto ci è pervenuto, gli artisti greci prima dell'età ellenistica hanno

sentito ben poco il bisogno di interrogarsi non diciamo sul paesaggio, ma sullo sfondo, la natura insomma, ora selvaggia, ora modificata dalla presenza degli uomini, entro cui si trovarono a vivere; si è piú volte constatata, ad esempio, la quasi assoluta mancanza del paesaggio campestre nella pittura vascolare. Questo non significa assolutamente che gli artisti e in generale i loro contemporanei non sentissero il fascino della natura, come testimoniano numerosi brani letterari: si prenda l'isola di Taso, che, «come dorso d'asino ... si leva incoronata di boschi selvaggi» (ARCHILOCO, fr. 21), oppure la descrizione che Eraclide Critico (III secolo a. C.) fa dell'itinerario da Oropo a Tanagra: «La strada corre attraverso un paesaggio di uliveti e di zone boschive ... La città sorge su di un'altura rocciosa, ha un aspetto biancastro e argilloso». E per questo, all'opposto, colpisce – nell'assenza di ogni finalità letteraria – l'anonima esclamazione di lode per la «terra Brasia» che si legge su un vaso di Rodi.

Nello scudo di Achille la campagna non viene descritta nelle sue apparenze, ma nelle attività che l'uomo vi svolge: l'aratura, la mietitura, la vendemmia, l'allevamento di bovini e ovidi (*Iliade*, 18.541 sgg.); le tranquille scene sono però interrotte dall'improvviso attacco di alcune fiere alle mandrie: il paesaggio è sentito come lo spazio delle attività umane e del lavoro, in contrasto con quello delle bestie selvatiche.

I monti sono per eccellenza questi luoghi del selvaggio; ὄρος designa sia catene montuose vere e proprie come l'Olimpo, il Parnaso, il Citerone, che semplici colline come l'ὄρος Cronio a Olimpia, secondo Pausania (5.21.2): l'ὄρος è dunque visto come opposizione alla campagna coltivata, ai villaggi (κώμαι), alle città. I monti (ma anche le aree incolte, i boschi, le paludi) svolgevano spesso, in aree politicamente molto frammentate, la funzione di confine naturale; a ridosso delle linee di confine – a volte segnate anche da stele, erme, cumuli di pietre, cippi – si trovavano le ἐσχατιαί, una sorta di frontiera interna, ai margini della χώρα della *polis*; era questa la zona sorvegliata da pattuglie di efebi in Attica e di συμπερίπολοι in altre zone. Proprio le controversie tra due città relative ai confini permettono di leggere tratti minuti del paesaggio, come nell'epigrafe (*SIG*³, 546 A) relativa alla frontiera di Melitea (Acaia Ftiotide) tra III e II secolo:

> dal tempio di Borea nella valle, nella sorgente di Charadros; e dalla sorgente nel bosco in direzione del Follatoio; dal bosco nella strada carrabile; dalla strada nei monti Ionei; dai monti Ionei nel bosco Ainnaios; dal bosco Ainnaios nel fiume Charadros; dal Charadros nel tumulo; dal tumulo nella sorgente detta Xytaris.

I monti come zone incolte: tuttavia anche sui monti si possono incontrare uomini al lavoro: sono i pastori – che non a caso vengono a vol-

te invocati come testimoni nelle controversie di confine – in continuo e lento movimento, i legnaioli, i carbonai.

Le pianure e le colline sono di solito gli spazi dell'agricoltura: le coltivazioni di cereali, ma soprattutto gli oliveti e i vigneti. In taluni casi, come per le zone della Crimea, la ricerca archeologica ci permette di ricuperare frammenti di questi paesaggi rurali, come i muretti che sistematicamente accompagnavano, proteggendoli, i filari di viti. Negli ultimi decenni si è tentato faticosamente di congiungere gli scarsi dati forniti dalle fonti antiche sugli insediamenti agricoli con i sempre maggiori dati offerti dalle ricerche archeologiche, in particolare dalle prospezioni di superficie; a quanto pare, talora il contadino abita in città o comunque nel villaggio e raggiunge di volta in volta i propri campi, talora invece abbiamo semplici impianti agricoli spesso caratteristici per la presenza di una torre quadrangolare o circolare, talora vere e proprie fattorie; di volta in volta, a seconda delle zone e delle epoche, andrà allora valutato quale dei modelli di insediamento prevalga. Su questi argomenti i documenti figurativi ci vengono maggiormente incontro e la ceramica ci lascia alcune scene di lavoro rurale e un discreto numero di scene di vendita di prodotti agricoli (olio, vino), mentre si va approfondendo la conoscenza degli strumenti e delle infrastrutture necessarie alla lavorazione e al commercio dei prodotti. In talune aree la ricerca archeologica integrata all'analisi della documentazione letteraria ed epigrafica consente risultati eccellenti, come per la produzione e il commercio vinicolo dell'isola di Taso.

La campagna non è solo la sede del lavoro agricolo, ma anche lo spazio per attività che, letteralmente, incidono e trasformano il suo paesaggio: le miniere e le cave. La situazione geologica della Grecia in cui prevalgono nettamente formazioni calcaree fa sí che siano relativamente rari i giacimenti minerari e molto piú ampia e diversificata la disponibilità della pietra. Proprio la relativa scarsità delle risorse minerarie fece sí che talune aree, che invece ne erano ricche, fossero intensamente sfruttate, e per lungo tempo, nonostante la difficoltà degli scavi a grande profondità e in condizioni gravose; la presenza delle miniere condiziona perciò aree relativamente grandi come il distretto minerario del Laurio, cosí importante nella vita economica di Atene: Torico, ad esempio, è una città unica, in cui si concentrano assieme attività minerarie, industriali e agricole.

Le cave forniscono invece i materiali necessari agli edifici pubblici della vita politica e religiosa, i diversi tipi di tufi (πῶρος) e calcari (tra cui spicca l'ἐλευσινιακὸς λίθος, la pietra di Eleusi), ma soprattutto i marmi; una rapida rassegna dei nomi usati dagli antichi per indicarne le va-

rietà disegnerebbe da sola una ricca geografia del territorio continentale e delle isole: il πάριος λίθος, il marmo bianco di Paro, quello di Nasso, di Andro, di Taso, della zona di Tegea; in Attica il marmo dell'Imetto e, a una decina di chilometri da Atene, del Pentelico; e poi i vari tipi di marmi venati e colorati, diffusi specialmente in età ellenistica. Nelle cave (λατομίαι) lo sforzo tecnologico non avviene solo nel momento dell'estrazione del marmo, ma anche in quello del suo trasporto a luoghi di destinazione anche lontani: nel VI secolo, ad esempio, i marmi bianchi di Paro e di Nasso vennero usati per le statue di kouroi in Attica (che pur disponeva di buone cave di marmo); quando poi si tratta di materiali architettonici, allora tali trasporti diventano imprese impegnative, in cui i costi, che in certi casi conosciamo, sono superiori a quelli necessari per l'estrazione.

La campagna è anche il luogo della caccia, attività praticata con varie tecniche (l'uccellagione, ad esempio) e per finalità utilitarie, una caccia «produttiva» che nella letteratura antica è però quasi ignorata, quando non guardata con disprezzo. C'è infatti anche una caccia aristocratica, destinata ai giovani fisicamente abili e di buone condizioni sociali, nella quale l'efebo mette a prova il proprio coraggio, in una sorta di esercizio preparatorio agli sforzi degli agoni e della guerra; una prova d'iniziazione che a Sparta era stata istituzionalizzata con la κρυπτεία (una specie di «servizio segreto»), nella quale i giovani dovevano «andare scalzi d'inverno e dormire sulla terra e provvedere a se stessi senza bisogno di schiavi, vagando di giorno e di notte *per tutta la nostra campagna*» (PLATONE, *Leggi*, 633b). Solo con la caccia, sembra di capire, gli efebi potevano, oltre che dar prova di forza morale, conoscere a fondo il territorio della propria *polis*; concetto che in Platone (*ibid.*, 763b) è espresso esplicitamente: «infatti conoscere tutti la propria terra minutamente è probabilmente una forma di conoscenza inferiore a nessuna. È questa la ragione per cui il giovane deve dedicarsi alla caccia col cane e negli altri modi, non meno che per ogni altro piacere che ne deriva e che per l'utilità che ne viene a ognuno». È un paesaggio privo di vincoli e limiti quello che si apre davanti al giovane cacciatore (*ibid.*, 824a); anche Senofonte consiglia al cacciatore di portare il cane da caccia «frequentemente in montagna, meno spesso nei luoghi coltivati» perché in montagna è possibile «il braccheggio e l'inseguimento» (ἰχνεύειν e μεταθεῖν) senza ostacoli (*Cinegetico*, 4.9). L'intento ideologico ben riconoscibile anche nel trattato sulla caccia di Senofonte non gli impedisce di disegnare, coi consigli che fornisce al cacciatore a seconda dei vari tipi di caccia, scenari naturali variegati, tratti secondari e inattesi del paesaggio: «piste battute e sentieri piani ... pietraie, montagne, terreni rocciosi o bosca-

glie», «punti di passaggio diseguali, declivi, angusti, ombreggiati, o ruscelli, corsi d'acqua torrentizi o fluviali», «punti di passaggio dalle gole a boscaglie, forre, luoghi scoscesi, o ... accessi a praterie, paludi o specchi d'acqua» (*ibid.*, 4.18, 6.5, 10.19). Il terreno di caccia è la campagna tutta, si potrebbe dire la natura intera: viene il sospetto che nessuno come il cacciatore, neppure il contadino, conosca la terra cosí a fondo non solo nelle aree coltivate, ma negli anfratti piú riposti e scomodi, nei punti comunque sconsigliati a qualunque tipo di agricoltura o pastorizia.

I paesaggi naturali all'esterno della città sono anche spazi del sacro. I monti, soprattutto, sono i luoghi in cui si incontrano gli dèi: su uno *stamnos* attico Ermes è salutato da Paride in un ambiente roccioso in cui animali selvatici servono a mostrare la lontananza degli uomini; molte vette montuose erano riferite a Zeus (PAUSANIA, 1.32.2), talora venerato come dio della pioggia. Certe zone di confine, come la ἱερὰ ὀργάς tra Megara e Atene, erano consacrate alle divinità e per questo dovevano restare incolte e non sfruttate.

Ci sono poi le caverne, particolarmente frequenti in Grecia a causa della morfologia del suolo; se Zeus è specialmente il dio dei monti e Atena la dea dell'acropoli, le caverne sono le sedi specialmente delle Ninfe e di Pan. Sono state individuate numerose grotte sacre, tra cui alcune acquisirono una notevole fama, come l'antro Coricio presso Delfi e l'antro Ideo a Creta; a volte si ha l'impressione che per queste voragini nella terra la distinzione tra naturale e artificiale scompaia: all'ingresso di una cava di Paro venne scolpito un rilievo dedicandolo a Pan, alle Ninfe e ad altre divinità che si riteneva abitassero il luogo, per quanto realizzato dalla mano dell'uomo.

Infine incontriamo i culti praticati nella campagna vera e propria, i santuari che si trovano al di fuori delle città – a volte centri di grande richiamo – ma anche semplici luoghi di culto destinati a una popolazione e a un ambito geografico ben circoscritti. Santuari rustici come quelli che si intravedono in alcune opere d'arte o come quello lungo l'Ilisso – che tanto ha inciso sulla visione della natura nell'antichità prima dell'Ottocento – descritto da Platone (*Fedro*, 230b; trad. di G. Reale):

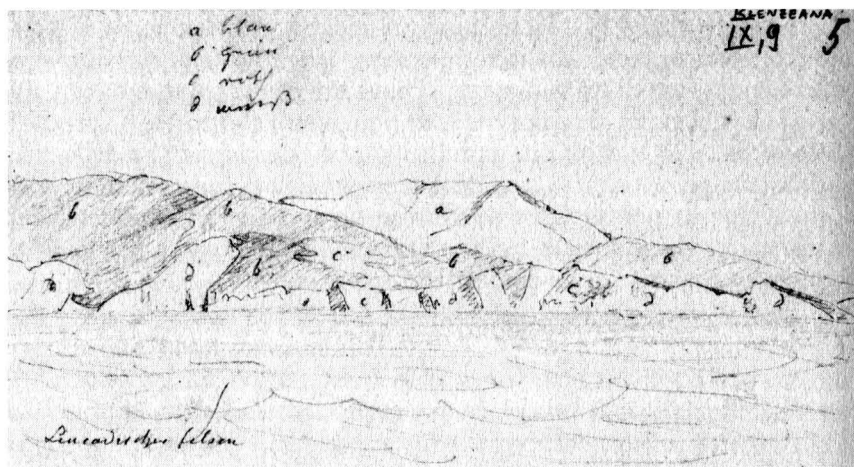
> Questo platano è molto frondoso e alto; l'agnocasto è alto e la sua ombra bellissima, e, nel pieno della fioritura com'è, rende il luogo profumatissimo. E poi scorre sotto il platano una fonte graziosissima, con acqua molto fresca, come si può sentire col piede. Dalle immagini e dalle statue, poi, sembra che sia un luogo sacro ad alcune Ninfe e ad Acheloo. E se vuoi altro ancora, senti come è gradevole e molto dolce il venticello del luogo. Un dolce mormorio estivo risponde al coro delle cicale. Ma la cosa piú piacevole di tutte è quest'erba che, disposta in dolce declivio, sembra cresciuta per uno che si distenda sopra, in modo da appoggiare perfettamente la testa.

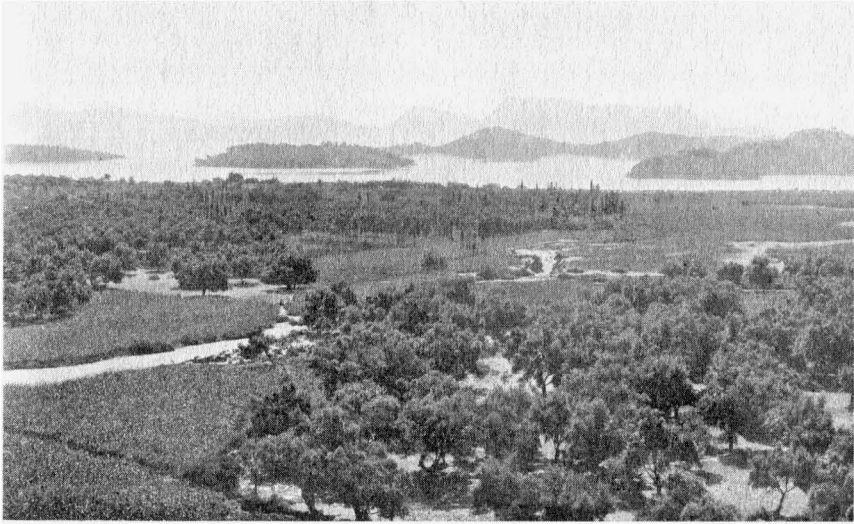
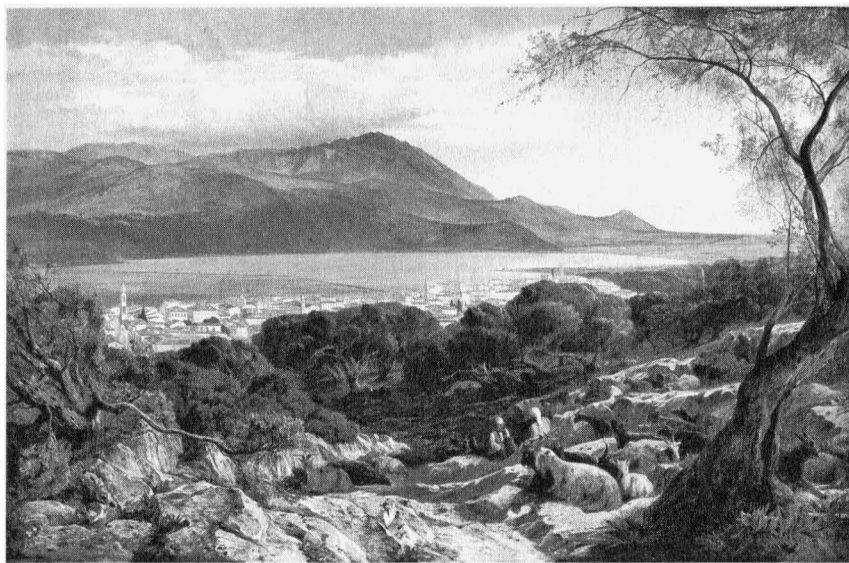
Una devozione contadina e quasi domestica, dunque, che si esprime in piccoli spazi consacrati, addirittura singoli alberi, ma anche fontane, a cui appendere un rilievo, una statuetta, doni altrettanto umili.

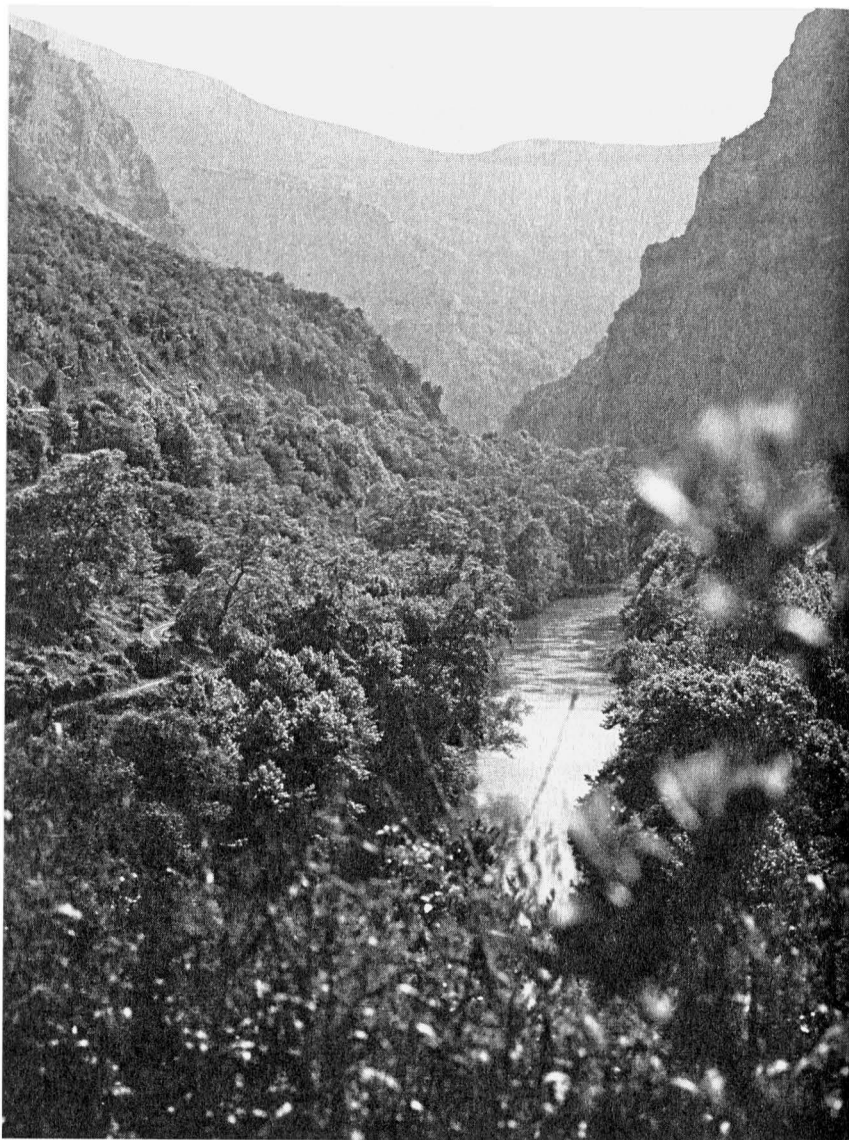
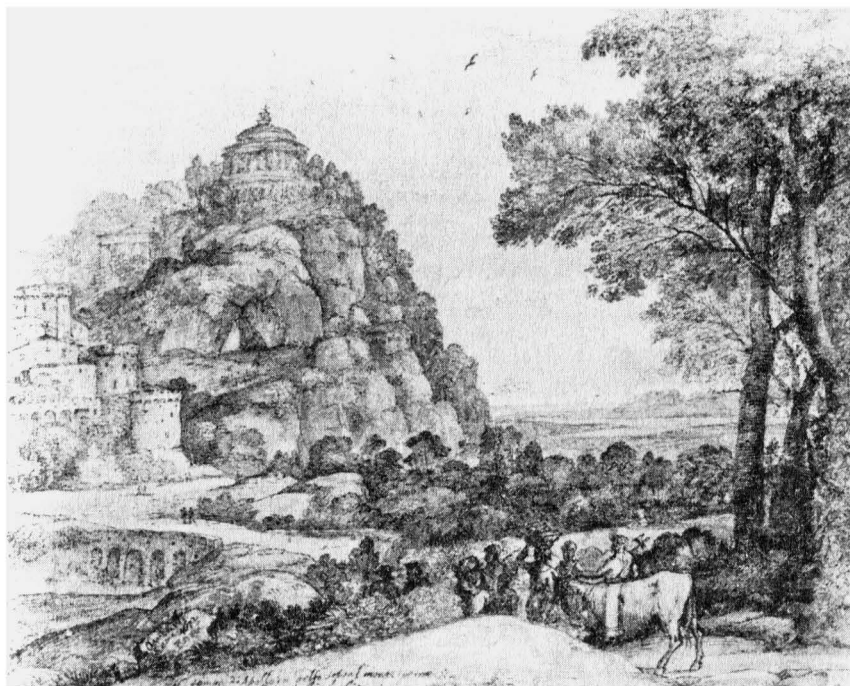
Sullo sfondo del paesaggio rurale c'è comunque sempre la città; e non poteva essere altrimenti, visti i legami strettissimi tra le rispettive economie; le figure che vi si incontrano rimandano continuamente allo spazio della *polis*: i fedeli che si recano verso i santuari extraurbani; i pastori lungo le vie di transumanza; i contadini che si spostano dagli abitati in cui risiedono ai campi coltivati; i mercanti che portano i prodotti della terra nelle località piú grandi; i giovani cacciatori che dalla città escono, ma per rientrarvi, perché la selvaggina in definitiva niente altro è che il tramite per misurare se stessi in rapporto agli altri membri della medesima classe sociale; i giovani περίπολοι che escono a cavallo dalle mura in perlustrazione dei territori marginali.

Letture.

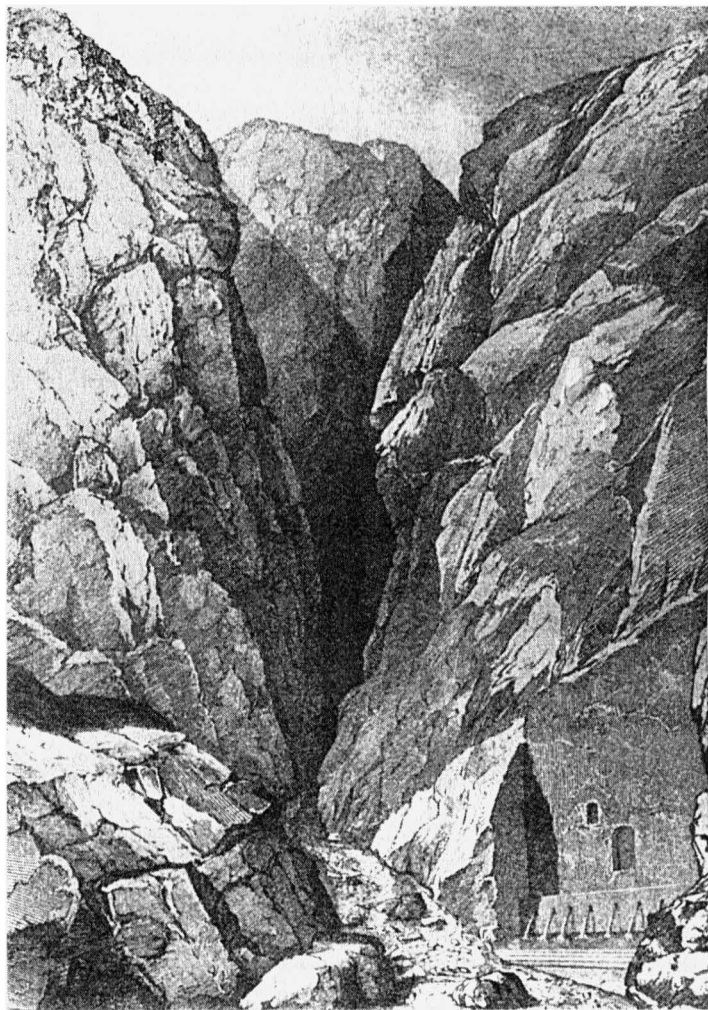
A. SCHNAPP, *Città e campagna. L'immagine della «polis» da Omero all'età classica* (I).
B. BRAVO, *Una società legata alla terra* (II/1).
L. GALLO, *Lo sfruttamento delle risorse* (II/2).

La natura e il paesaggio

1. Leo von Klenze, *La «rupe di Leucade»* (1834). Monaco, Bayerische Staatsbibliothek, Klenzeana IX.9.5. *Ein griechischer Traum. Leo von Klenze. Der Archäologe*, catalogo della mostra (1985-86), München 1985.

Il disegno di Klenze riproduce la rupe dell'isola di Leucade da cui, secondo la tradizione antica, si sarebbe gettata Saffo; in alto l'autore annotò i colori che avrebbero dovuto completare il disegno (*a.* blu; *b.* verde; *c.* rosso; *d.* bianco).

2. La pianura di Nidri a Leucade in una foto di fine Ottocento. F. BAUMGARTEN, F. POLAND e R. WAGNER, *Die hellenische Kultur*, Leipzig-Berlin 1908.

3. Edward Lear, *Veduta di Argostoli a Cefalonia*. Olio su tela (1864). London, Fine Arts Society.

4. Veduta della pianura di Zante (fotografia post 1893).

5. La valle di Tempe (foto del XIX secolo).
Cosí Edward Lear (*Journals of a Landscape Painter in Albania*, 1851) descrive la valle: «Il paesaggio è completamente diverso da quello di ogni altra parte della Tessaglia, e risveglia le piú intense sensazioni di timore e gioia, grazie alle sue associazioni con la storia leggendaria e i riti religiosi della Grecia».

6. Claude Lorrain, *Veduta di Delfi con una processione*, disegno (1672). Londra, British Museum, C. LORRAIN, *Liber Veritatis*, 182.

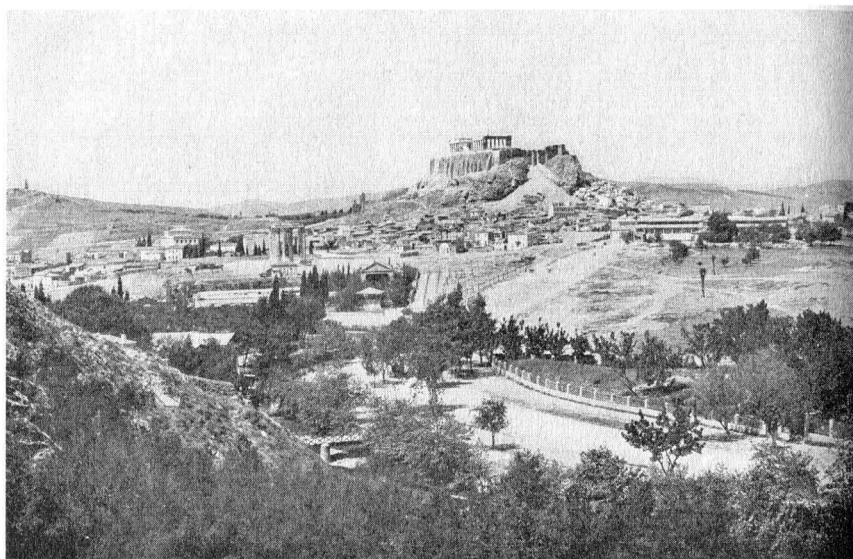
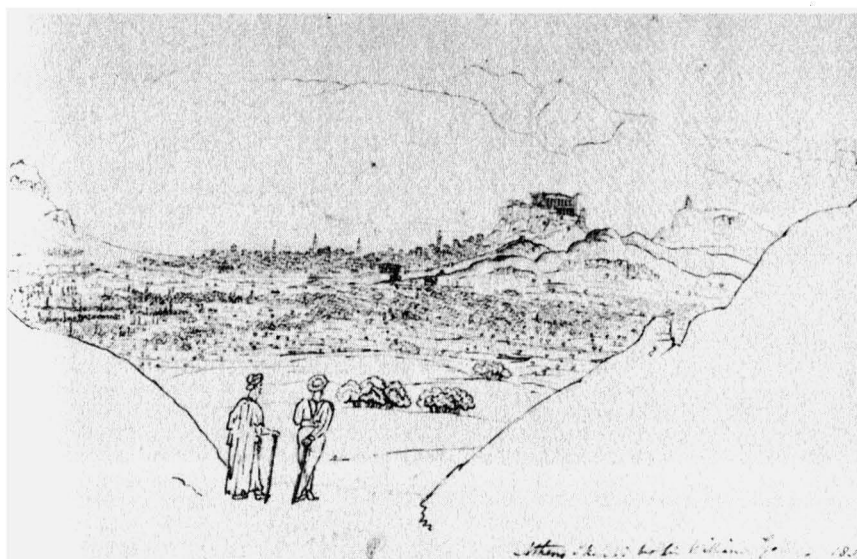
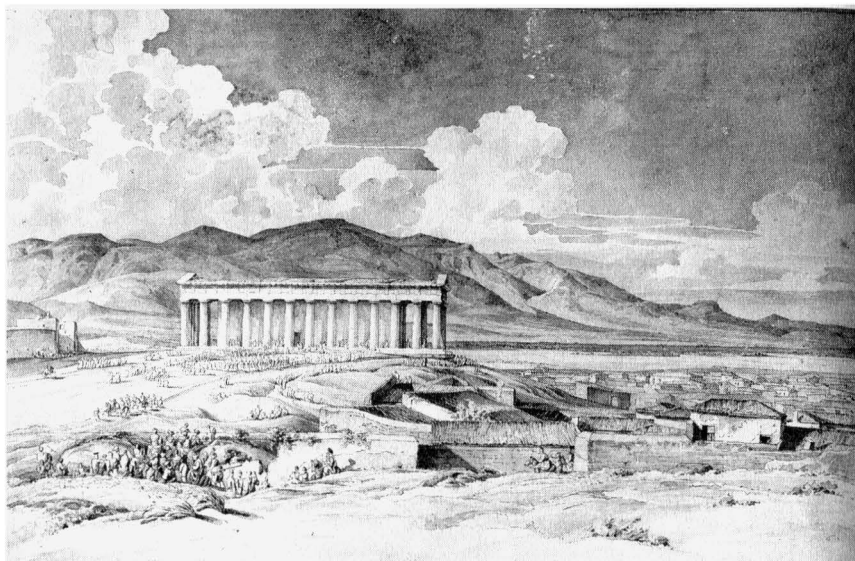
Si tratta di un disegno preparatorio per il quadro destinato al cardinale Camillo Massimi (1673, Chicago, Art Institute); il pittore aveva già dipinto un quadro del medesimo soggetto (1650, Roma, Galleria Doria Pamphili). Questa seconda versione deriva dalla lettura di una fonte tutto sommato imprevista, cioè da GIUSTINO, *Historiae Philippicae*, 24.6 (forse II secolo d. C.), come risulta da una nota di mano del pittore sul disegno stesso: «il tempio di Apollo in Delfo sopra 'l monte Parnaso | cavata da Giustino historico»; dal testo di Giustino deriva l'idea di collocare il tempio di Apollo su una cima del Parnaso.

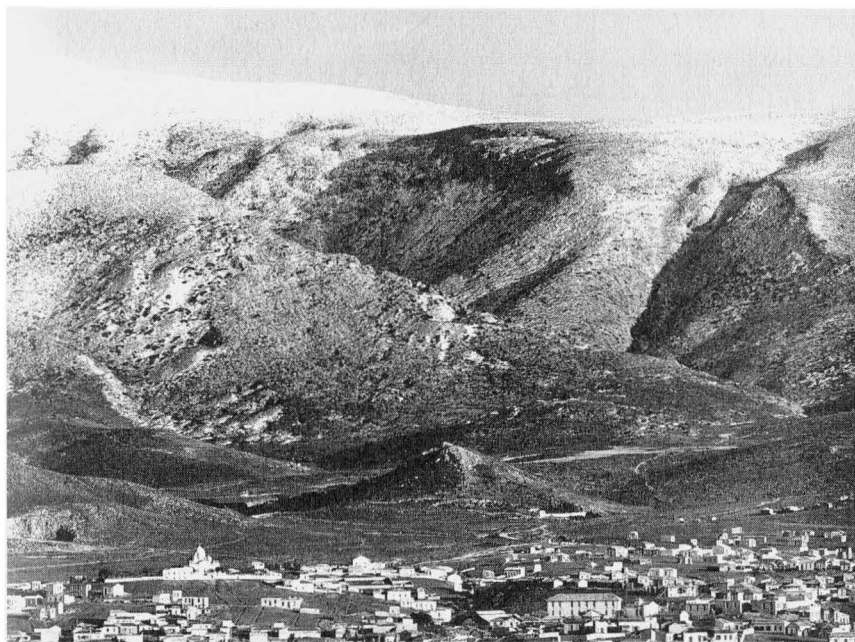
7. La pianura Crissaica vista da Delfi, incisione di X. A. Closs. J. DI FALKE, *Ellade e Roma*, Milano 1902.

8. Antoine Chenavard, *La fonte Castalia presso Delfi.*
Il disegno venne eseguito dall'architetto (1787-1883) durante un viaggio in Grecia nel 1843-1844 e fa parte degli 80 del *Voyage en Grèce et dans le Levant* (1846).

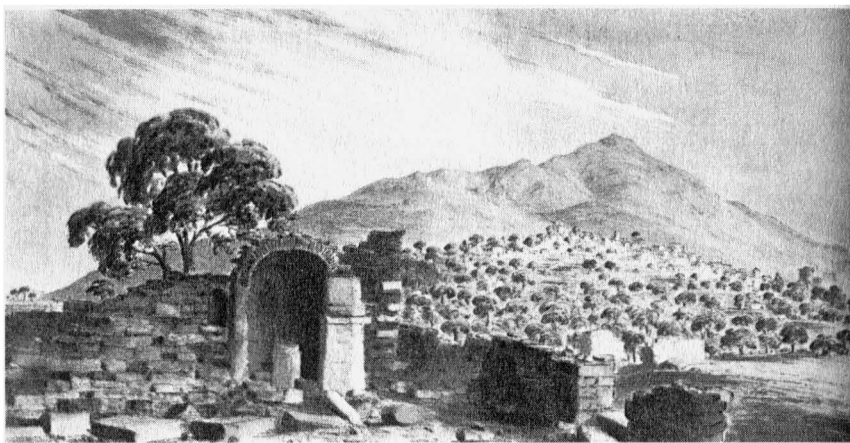
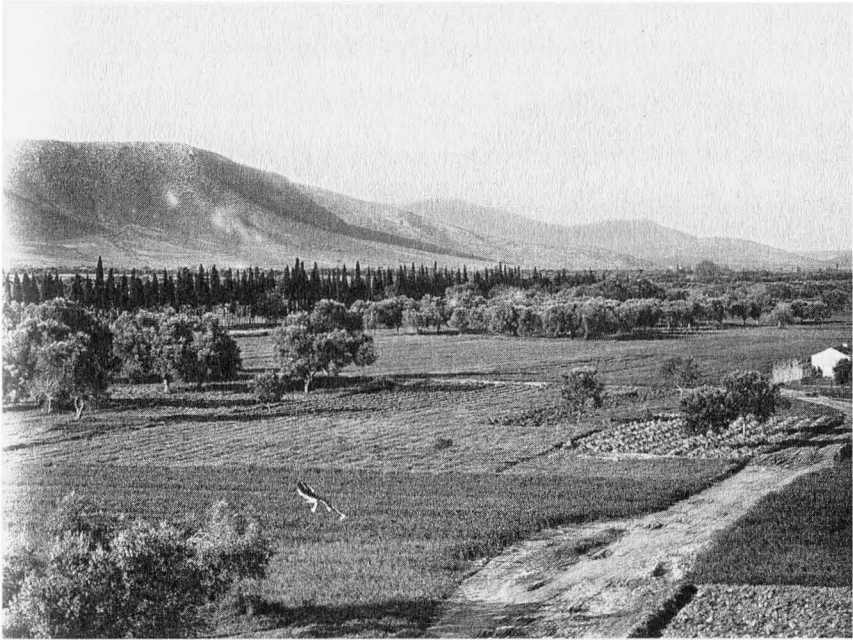
9. Le rupi Fedriadi alle falde del Parnaso e Delfi (foto del XIX secolo).

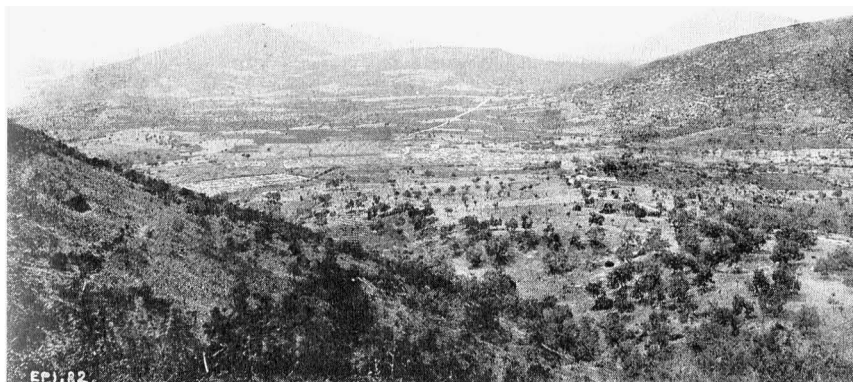
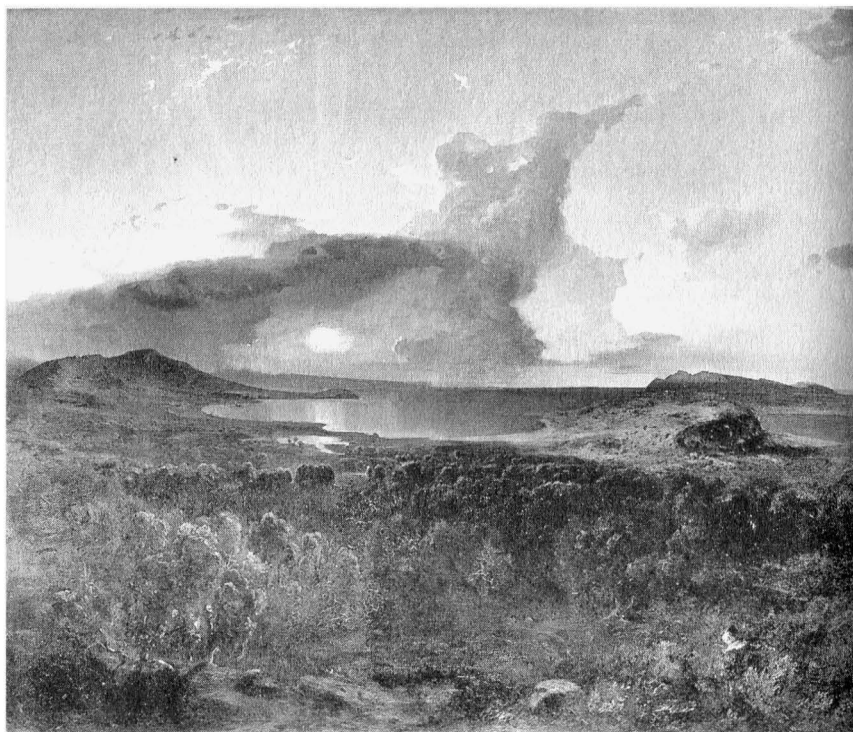
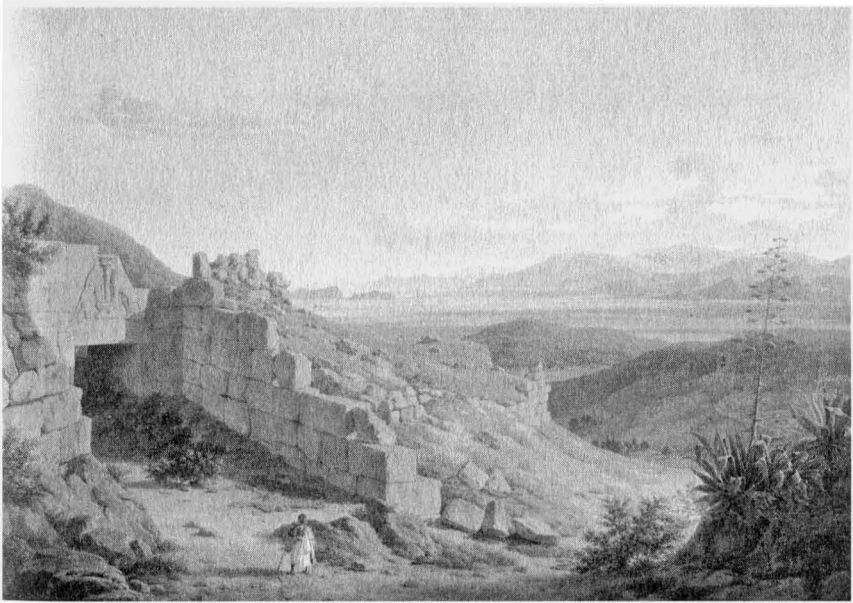
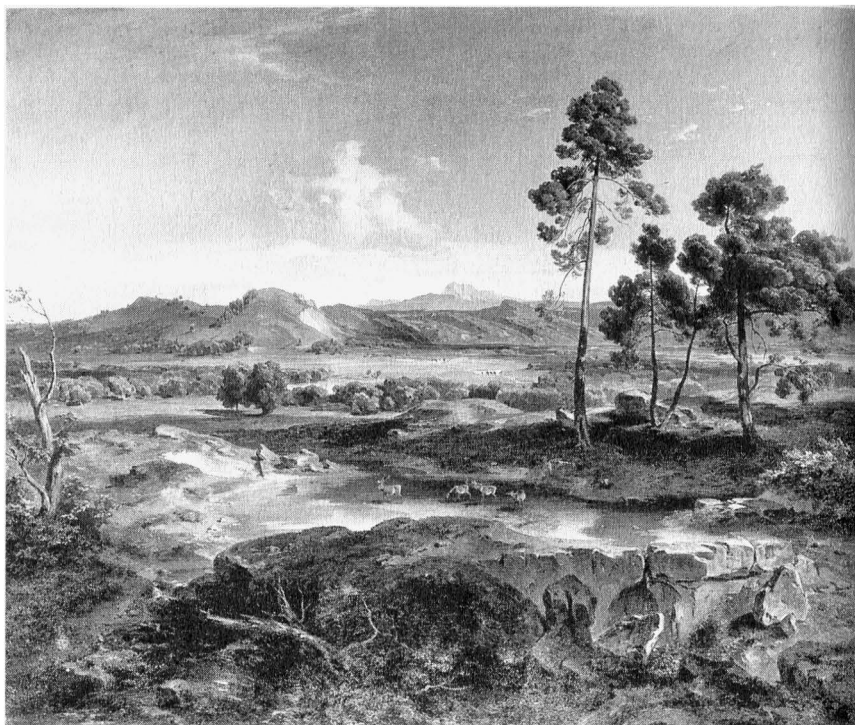
Ecco come J. J. Bachofen descrive la valle di Delfi: «Non è molto vasta, ma intagliata profondamente, e per questo fa un'impressione grandiosa. È chiusa sui due lati da pareti rocciose scoscese. Quelle sulla nostra sinistra appartengono al Parnaso, e corrono proprio alle spalle di Delfi, quelle alla destra al Cirphis. Lo spazio tra le due montagne è colmato dalla valle profonda nella quale scorre il fiume Plistus e dalle colline in ripido pendio, per lo piú coltivate, che si stendono sul nostro lato, quello settentrionale, della montagna per una estensione notevole». E poco oltre: «La contrada che attraversammo conservò sempre lo stesso aspetto selvaggio, solitario e inaccessibile. L'impressione che fece su di noi fu accresciuta ancor piú dalle ombre della notte con le quali si alternava il chiarore della luna ... Fogliame molto bello circonda le case e veste le colline intorno. Alle spalle il Parnaso, che appariva come una compatta e gigantesca massa rocciosa, con il suo colore grigio chiaro e la bella sommità larga e bianca. Tutta quanta la regione intorno si aggrappa al Parnaso e insieme ne è sostenuta».

10. Karl Rottmann, *Il lago Copaide*, encausto su pietra. Monaco, Neue Pinakothek.

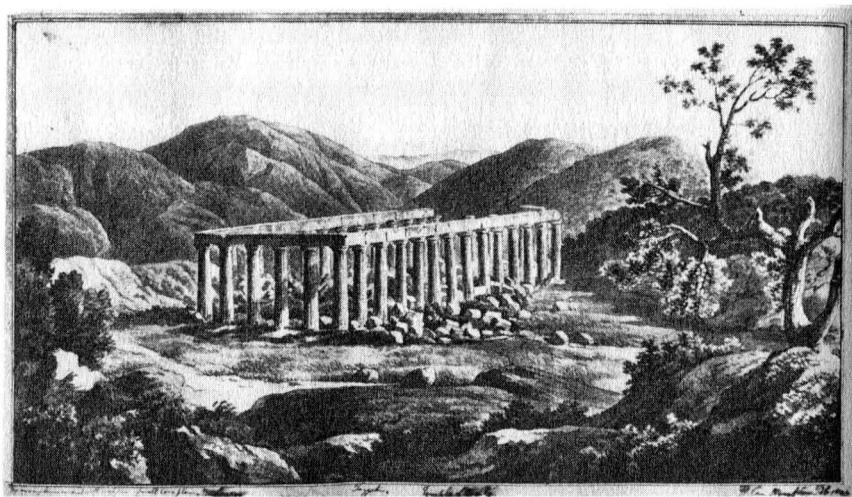
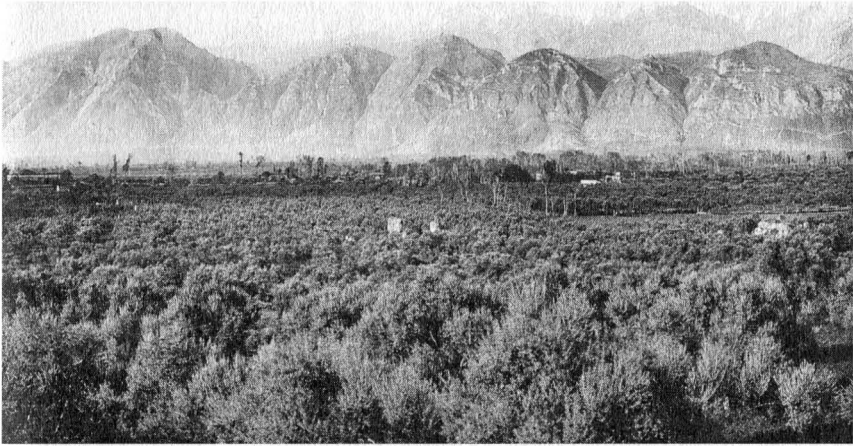
Nel 1832 Ottone di Baviera diventa re di Grecia; il padre Ludovico I commissiona a Karl Rottmann (1797-1850) una serie di paesaggi greci che avrebbero dovuto essere posti nelle arcate del giardino di corte nella residenza reale di Monaco. Il pittore si recò in Grecia nel 1834-35 e i dipinti (157×200 cm) furono realizzati a partire dal 1838 secondo una tecnica antica, l'encausto su pietra. Solo alcuni dei trentotto dipinti furono realizzati (tra cui Nemea, Micene con la Porta dei Leoni, Corinto e acropoli, Nasso, Calcide, Egina, Paro, Maratona, Epidauro, Aulide, Delo, Sparta e Taigeto, Olimpia, Salamina). A quanto pare molti a Monaco rimasero delusi perché nei paesaggi di Rottmann si vedevano solo pochi ruderi e non si intravedeva per nulla la magnificenza della Grecia classica.

11. Veduta di Atene in una foto di fine Ottocento. BAUMGARTEN, POLAND e WAGNER, *Die hellenische Kultur* cit.

12. William Gell, *Una veduta di Atene «à la Poussin»*, disegno (1800). Atene, Benaki Museum.
La nota dell'autore sul retro del foglio indica chiaramente il tentativo di riportare questa veduta dell'Attica ai modelli del paesaggio classicista del Seicento: «Mr Gell manda i suoi omaggi a miss Hawkins e le manda la prova che egli non è cosí folle da trascurare l'opportunità di comporre una veduta dipinta *à la Poussin*. La veduta è quella di Atene dalla via sacra per Eleusi».

13. Johann Karl Haller von Hallerstein, *Veduta del Theseion e dei dintorni di Atene*, acquerello (1810). Strasburgo, Bibliothèque Nationale et Universitaire.

Haller von Hallerstein si recò in Grecia nel 1810 per ordine di Ludovico di Baviera e vi rimase fino al 1817; tra l'altro, prese parte agli scavi di Basse.

14. Il monte Imetto (foto del XIX secolo).

Ecco come James Frazer (*Sulle tracce di Pausania*, 1900) vide l'Imetto: «Il profilo dell'Imetto, visto da Atene, è regolare e uniforme; ma i suoi fianchi sono solcati da torrenti invernali e la sua base si frammenta in una serie di collinette isolate di forma conica. Tranne che nelle pendici inferiori, il complesso montuoso è pressoché privo di terreno fertile. L'olivo selvatico, il mirto, l'alloro e l'oleandro si trovano solo in alcune gole ai piedi della montagna. Gli scoscesi pendii rocciosi sono composti di marmo grigio, percorso in ogni direzione da crepe e spaccature».

15. James Skene, *Kephissia e il Pentelico*, acquerello (1839). Atene, Museo Archeologico Nazionale. J. Skene (1775-1864) visse ad Atene tra il 1828 e il 1845.

16. Maratona (foto del XIX secolo).

17. F. des Granges, *L'Acrocorinto e il tempio di Apollo a Corinto*, albumina (1859).
A William Page, che vide Corinto nel 1820, la roccia dell'Acrocorinto non sembrava «pittoresca, anche se, da lontano, dà vita a una bella composizione con le linee del paesaggio circostante».

18. L'Argolide e Epidauro (foto del XIX secolo).

19. Karl Rottmann, *Epidauro*, encausto su pietra. Monaco, Neue Pinakothek.

20. Leo von Klenze, *La porta dei Leoni a Micene*, olio su tela (1837). Schloß Aschach, Graf-Luxburg Museum des Bezirks Unterfranken.

21. Karl Rottmann, *Olimpia*, encausto su pietra. Monaco, Neue Pinakothek.

Ecco la descrizione che Saverio Scrofani lascia della pianura di Olimpia: «Qui [l'Alfeo] cambia intieramente d'aspetto; qui ha un corso placido, e regolato; qui scorre maestosamente, ma senza spaventare, qui permette d'essere tranquillamente varcato, e che una parte delle sue acque, condotta per diversi canali, vada ad irrigare, a fecondar la campagna; qui finalmente riveste le sue sponde di laudani, di canne palustri, di salici, di pioppi, intorno a' quali serpeggiano a larghi festoni le viti selvaggie. La campagna poi ch'egli bagna, è coperta di vigne, di ulivi, di fichi, di gelsi, e di pascoli grassi e abbondanti».

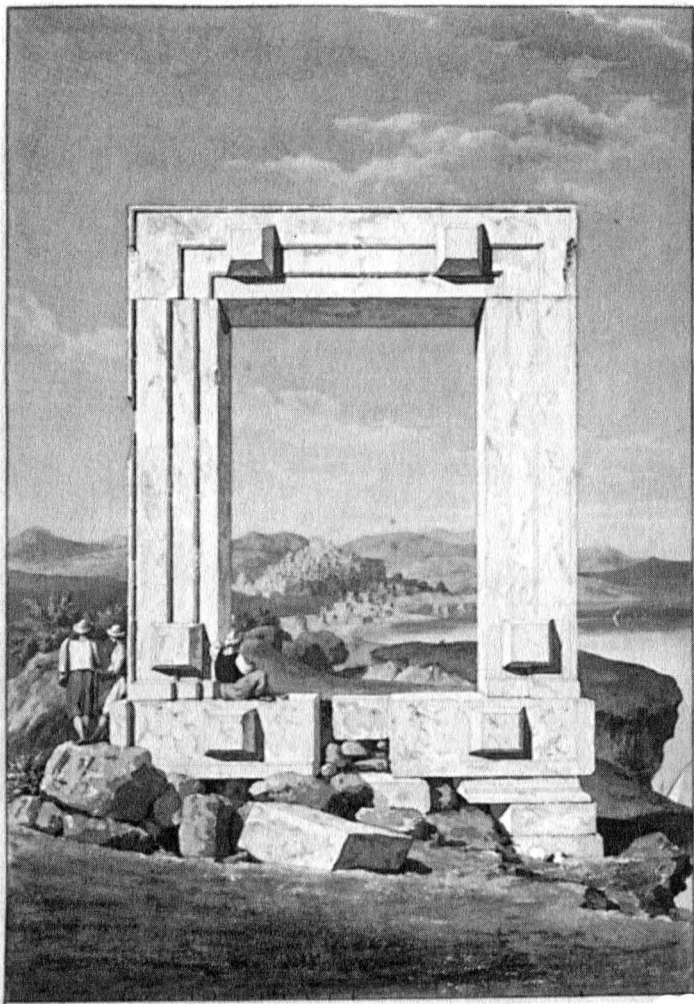
22. Olimpia e l'Alfeo (foto del XIX secolo).

23. Edward Dodwell, *Il tempio di Apollo a Basse*, matita e acquerello (1806). Londra, Fine Arts Society. Lo stesso Dodwell (1767-1832), che fu in Grecia nel 1801 e nel 1804-806, descriverà accuratamente il paesaggio circostante il tempio in *Views in Greece* (1821).

24. Il Taigeto e la Laconia (foto del XIX secolo).

Saverio Scrofani: «Col cuore piú tranquillo dopo quattordici ore di cammino, dopo aver risalito e disceso il Taigete, dopo aver passato ora per terre sterili e in odio alla natura, ora in valli fresche e deliziose, sono finalmente arrivato alle sponde del Basilopotamo, ossia fiume reale. Quest'era l'antico Eurota; mi fermo».

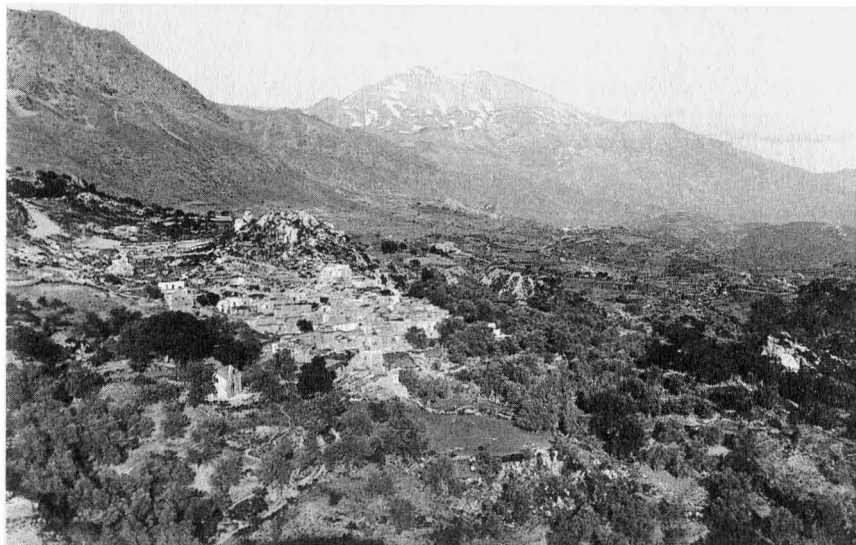
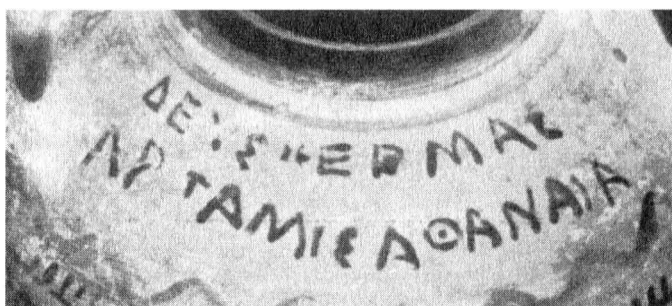
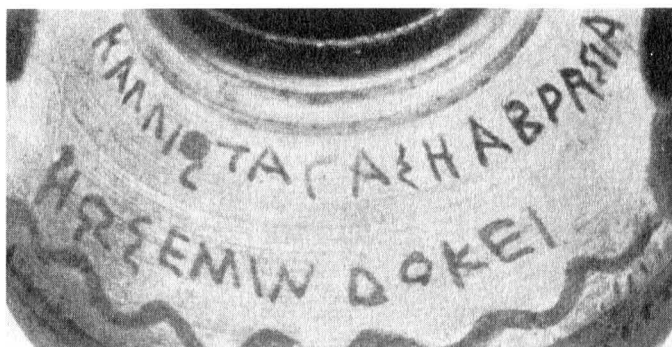
25. Veduta generale dell'acropoli di Liménas a Taso (1899).

26. Veduta aerea di Delo.

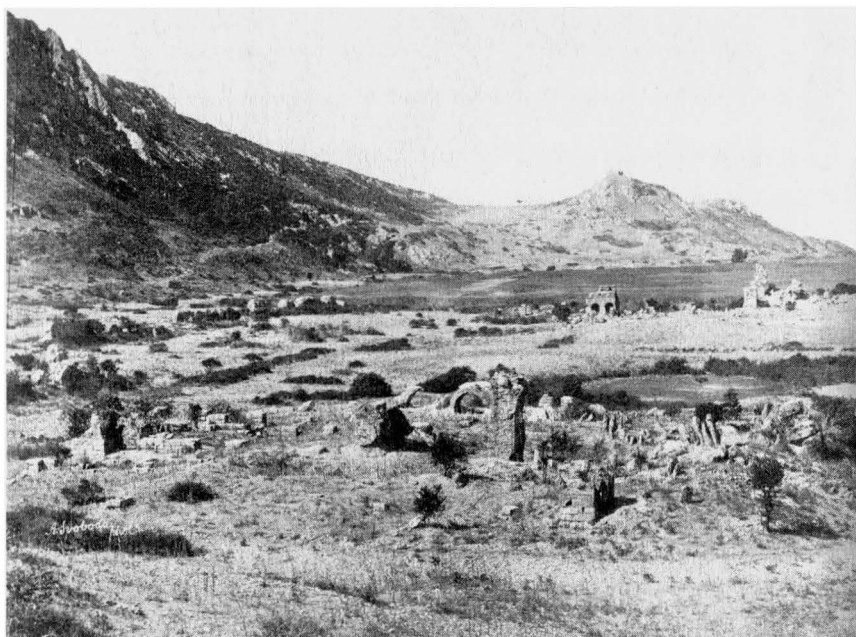
Questo l'incontro di Martin Heidegger (1889-1976) con Delo nel viaggio del 1962: «La meditazione a lungo coltivata sull'Ἀλήθεια, sul rapporto tra la svelatezza e la velatezza, trovò nel soggiorno a Delo la conferma di cui aveva bisogno. Quello che sembrava essere semplicemente frutto di una rappresentazione si era invece realizzato e si era colmato della presenza, vale a dire di ciò che un tempo si era rischiarato per concedere ai greci l'esser-presente. Fu solo attraverso l'esperienza di Delo che il viaggio in Grecia divenne soggiorno, trattenersi rischiarato presso ciò che è Ἀλήθεια» (trad. di A. Iadicicco).

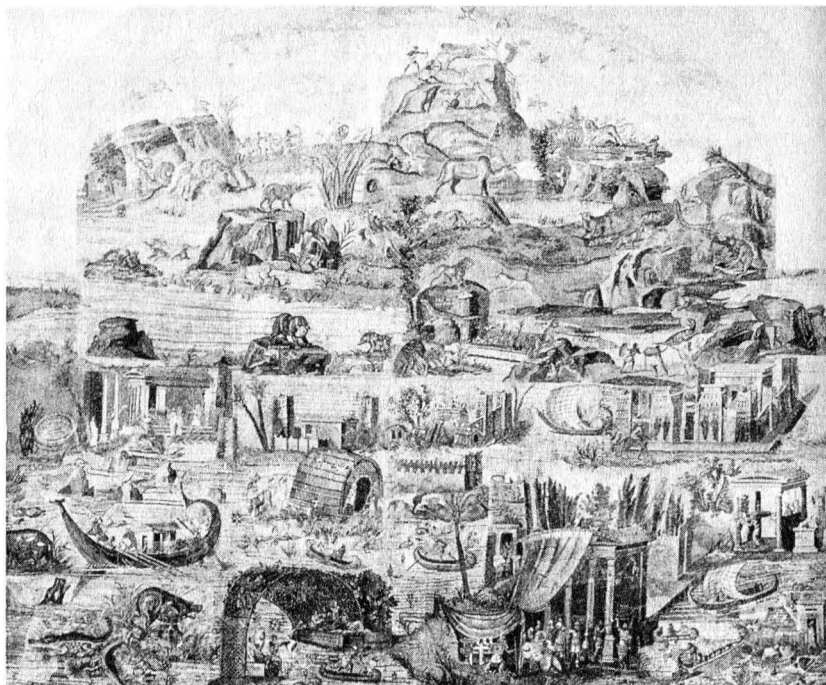
27. Paro, la costa e il tempio dorico *in antis* di Artemide.

28. Thomas Hope, *Veduta di Nasso col «portico del tempio di Bacco»*, acquerello (c. 1795). Atene, Museo Benaki.

La scelta dell'inquadratura nel disegno di Hope (1769-1851) – la città «incorniciata» dal portale della cella del tempio arcaico di Apollo – dimostra quanto i primi viaggiatori guardassero ancora il paesaggio greco secondo la categoria del «pittoresco»; del resto poco tempo dopo anche E. D. Clarke magnificava questa prospettiva dell'isola: «La vista, attraverso questo portale, della città di Nasso, del suo porto e di un tratto dell'isola, è veramente bella». Il portale naturalmente colpiva l'attenzione dei viaggiatori: secondo il naturalista Joseph Pitton de Tournefort, «questa porta, tre semplici pezzi di marmo bianco, è splendida nella sua semplicità; due pezzi servono da montante, uno da architrave».

29. La valle di Cnosso a Creta (1892-93).

30. Il monte Ida a Creta (1892-93).

31. Iscrizione di lode alla propria terra su un vaso di Rodi (metà del v secolo a. C.). New York, Metropolitan Museum 06.1116.

Il vaso presenta su due lati della spalla questa iscrizione in dialetto dorico: «καλλίστα γᾶς hα Βρασία, hως ἐμὶν δοκεῖ. Δεύς, hερμᾶς, Ἄρταμις, Ἀθαναία» (La [regione] Brasia è la piú bella della terra, come mi sembra. Zeus, Ermes, Artemide, Atena); anche se alcuni studiosi hanno letto nella prima parte dell'iscrizione un'acclamazione erotica, sembra piú probabile si tratti dell'esaltazione della bellezza di una zona di Rodi; l'acclamazione va di pari passo con il ricordo di quattro divinità che vi dovevano essere particolarmente venerate.

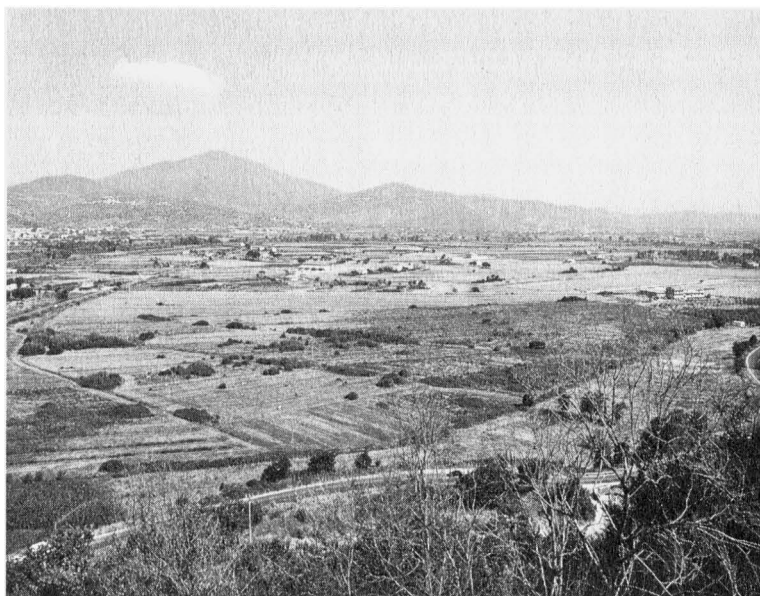
32. Samo, Heraion.

33. A. Svoboda, *Efeso*, albumina (c. 1875).

34. A. Svoboda, *Il territorio di Magnesia sul Meandro*, albumina (c. 1870).

35. Il mosaico nilotico di Palestrina (II-I secolo a. C.). Palestrina, Museo Prenestino.

Il mosaico, di datazione discussa, appartiene al genere delle scene «nilotiche» sviluppatosi ad Alessandria: isolotti e rocce spuntano nella vasta distesa d'acqua e su di essi si affollano edifici dalle diverse forme, accompagnati da una variegata vegetazione, terrestre e acquatica; negli specchi d'acqua si muovono differenti tipi di imbarcazioni: piccole barche, navi commerciali, navi per il trasporto di passeggeri (come quella a sinistra). Qua e là, ma specialmente nella zona superiore, sono descritti animali reali e animali fantastici, come gli onocentauri (immagine attestata solo qui). Anche quest'ultimo particolare indica che non si tratta di una veduta reale, ma del libero accostamento di scene in gran parte tratte dalla realtà, tutte ambientate nella valle del Nilo.

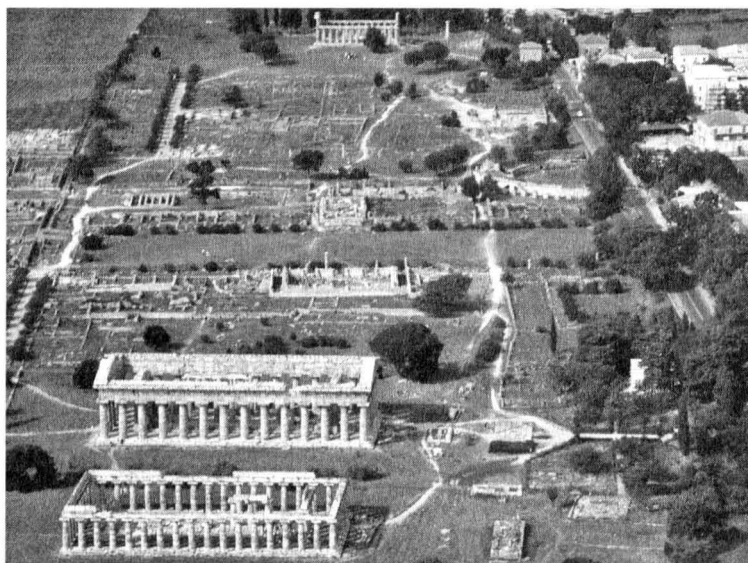
36. Il territorio di Eraclea di Lucania nel Settecento. Disegno di Louis-Jean Desprez.

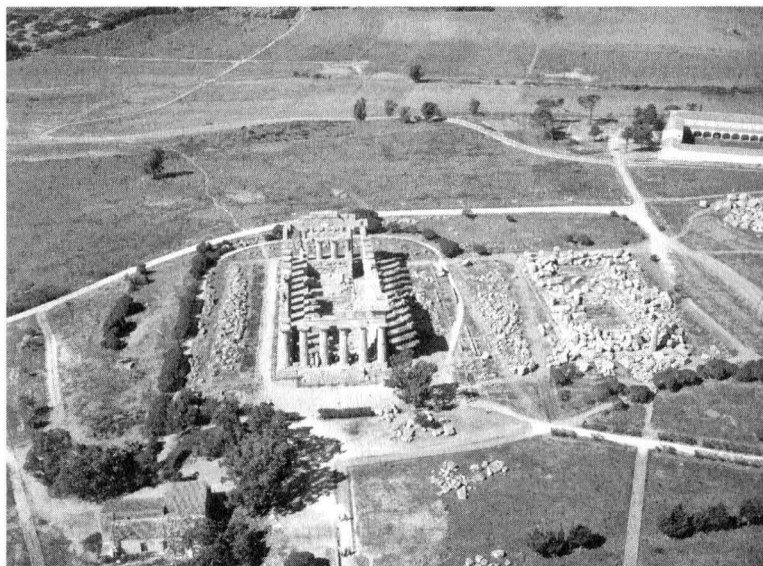
Il disegno era destinato al *Voyage pittoresque* di Saint-Non (1781-86); è interessante il commento che lo accompagna in quest'opera: «L'altro disegnatore, con un volo piú elevato e piú attento alla storia, andò ai tempi in cui Zeusi abitava questa bella contrada. Dopo aver scelto come sfondo della sua composizione tutto l'Appennino e il bacino immenso in cui si riversano questi due bei fiumi – il paesaggio piú superbo e del piú grande carattere, e, nello stesso tempo, la rappresentazione fedele del territorio – ha raffigurato, come si vede in primo piano, questo celebre pittore dell'antichità circondato dai suoi allievi, mentre impartisce ad essi lezioni sulla propria arte». Ricordando che Zeusi visse in queste zone, Desprez non ha potuto resistere alla tentazione di inserire il grande pittore antico dinanzi al paesaggio della Lucania.

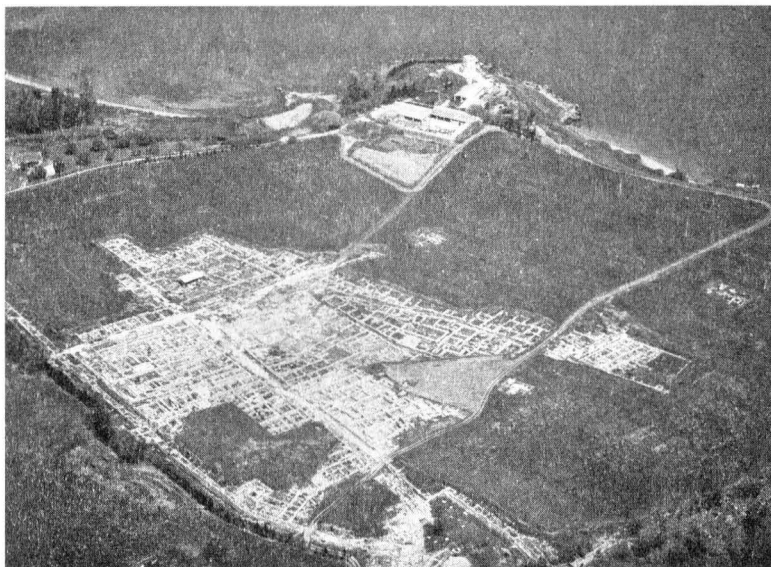
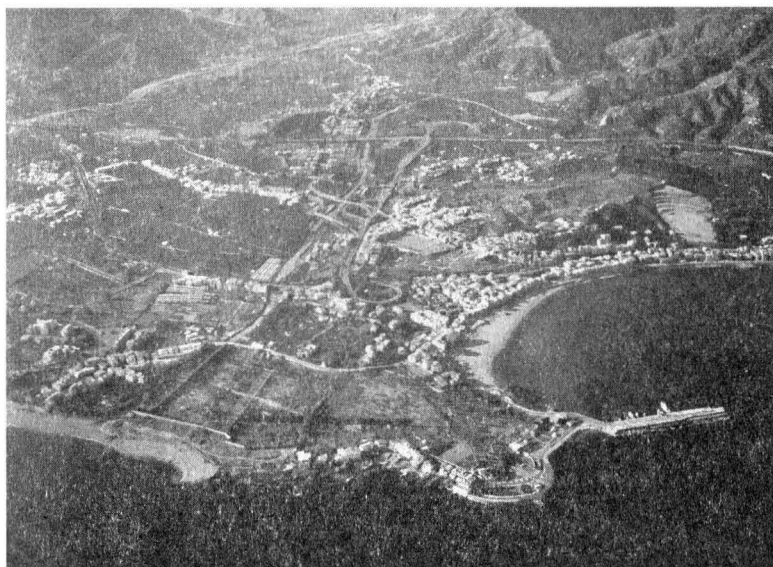
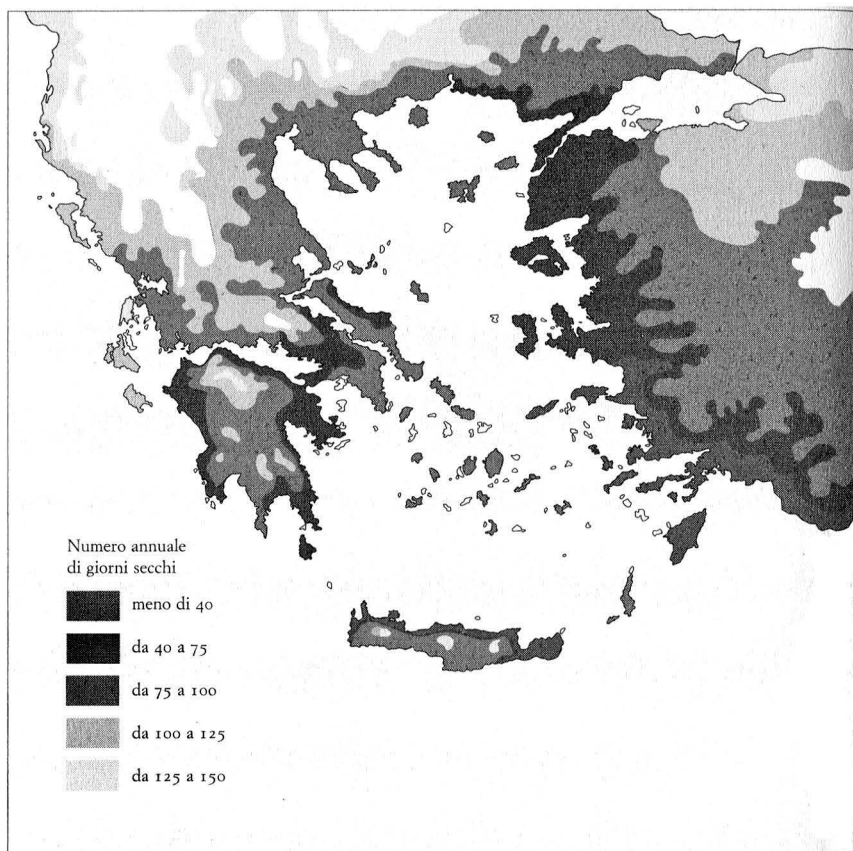
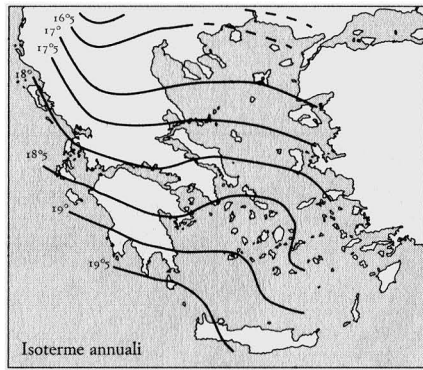
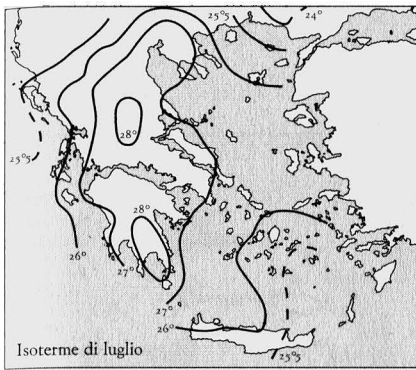
37. Pitecusa, veduta aerea.

38. Velia, veduta panoramica della piana.

39. Policoro, veduta aerea della collina su cui sorsero Siri ed Eraclea.

40. Locri, veduta aerea.

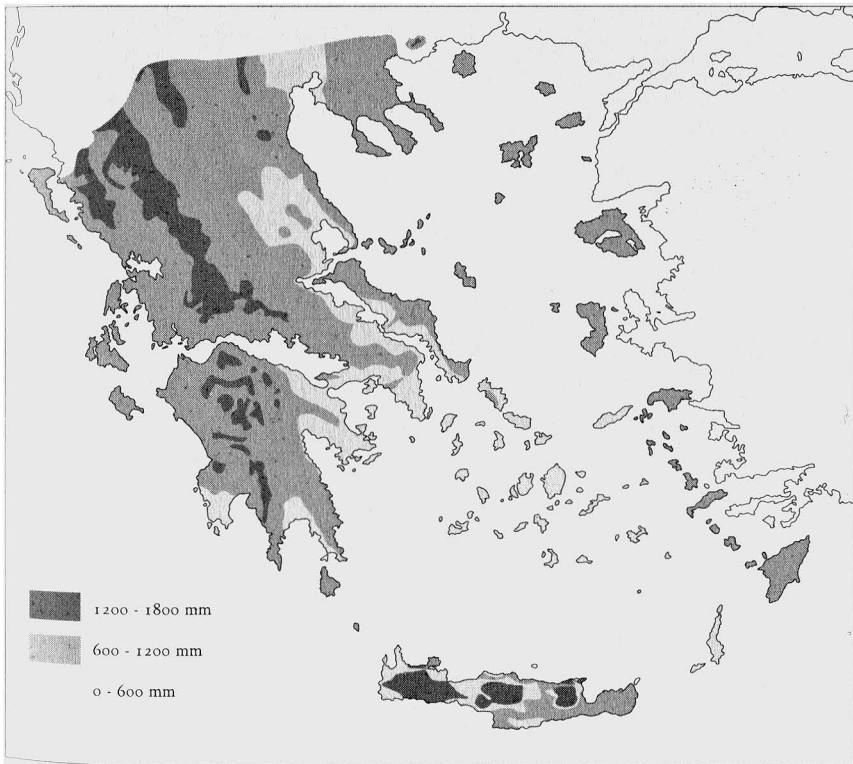
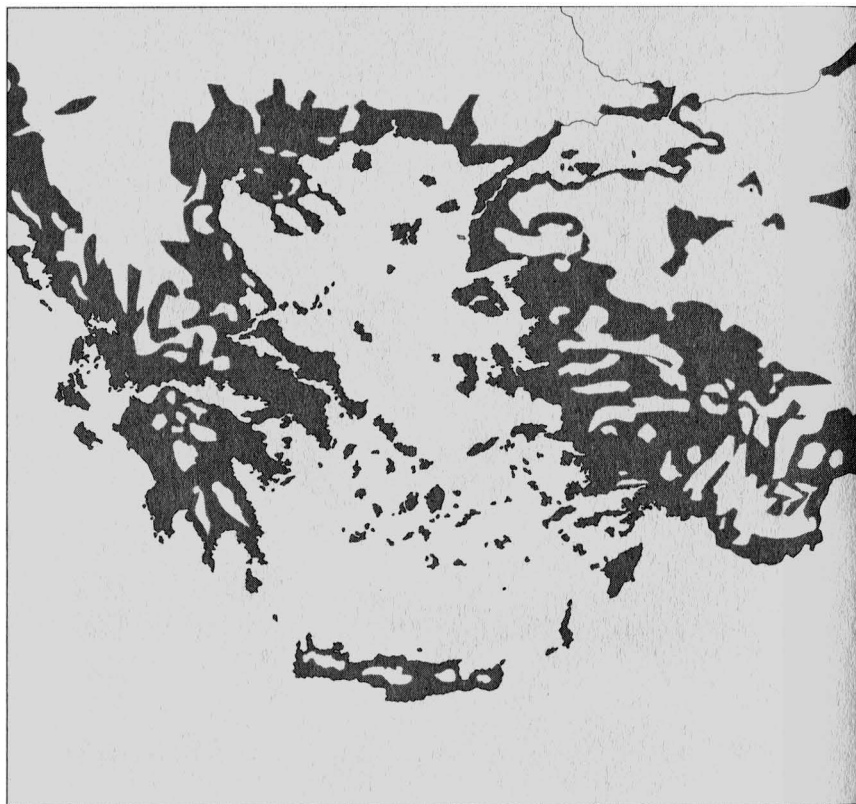
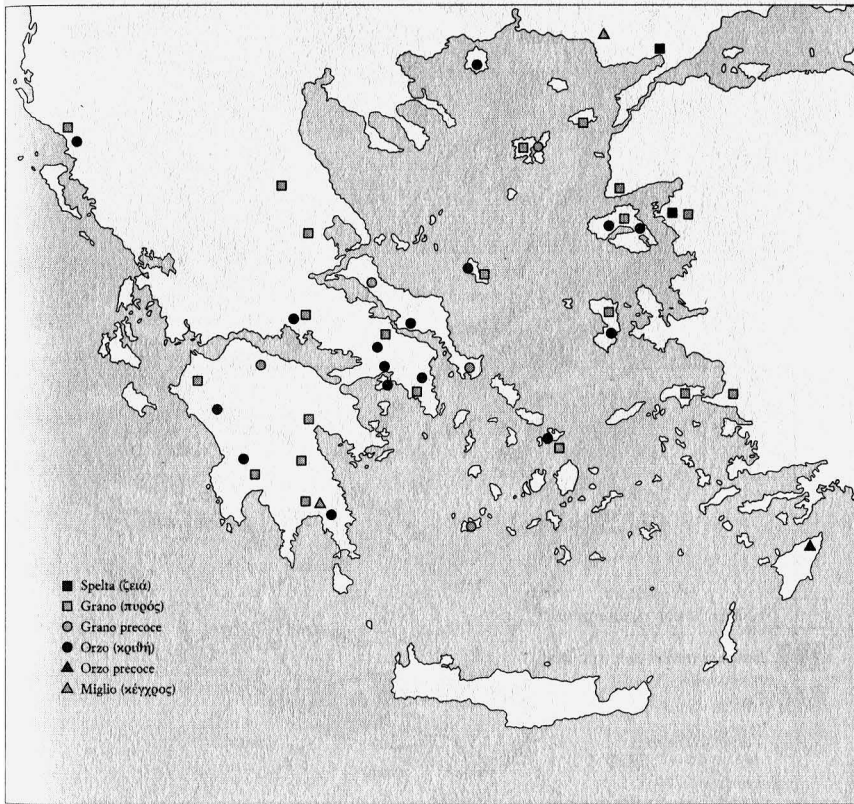
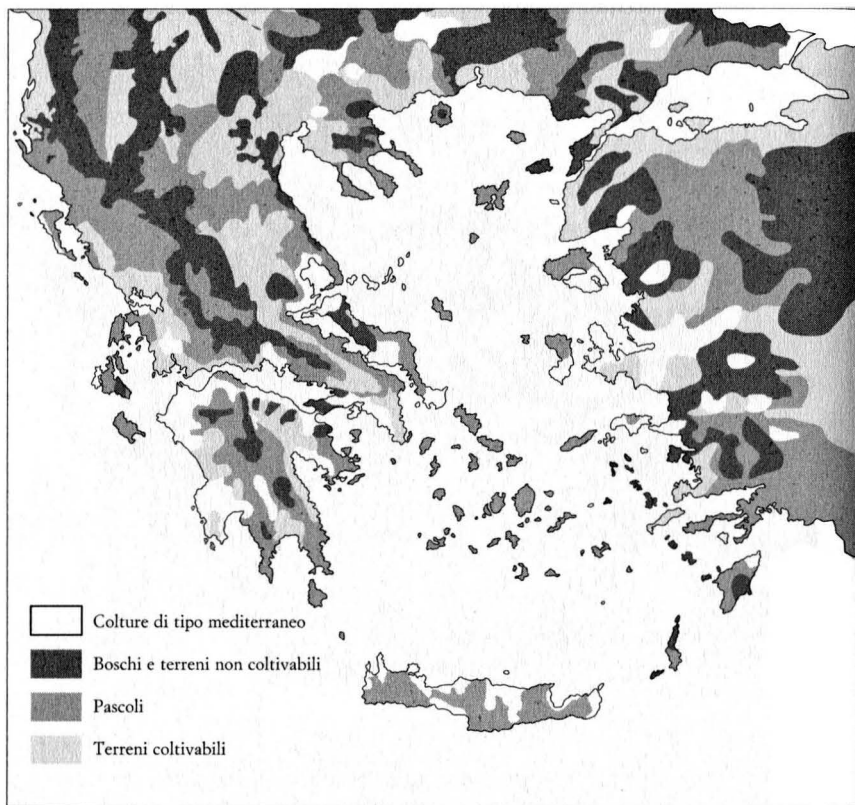
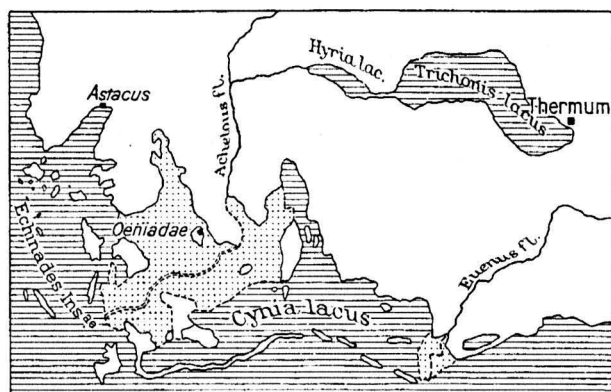
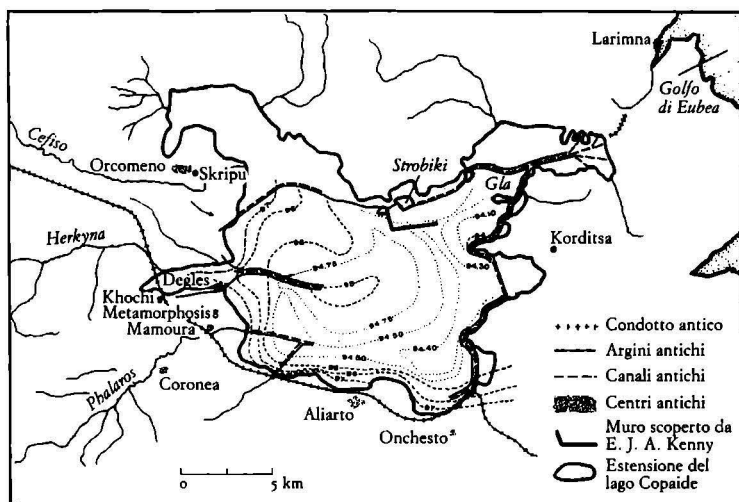
41. Capo Colonna (Lacinium Promontorium), veduta aerea.

42. Posidonia (Paestum), veduta aerea.

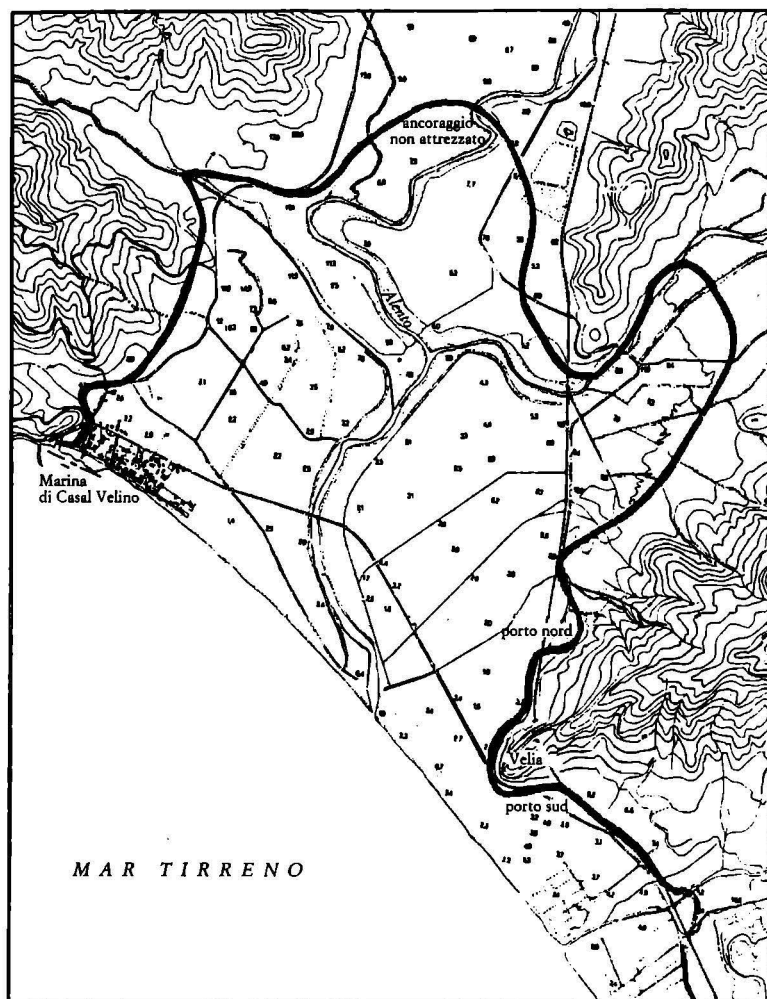
43. Agrigento e la collina dei templi, veduta aerea.

44. Selinunte, tempio E, veduta aerea.

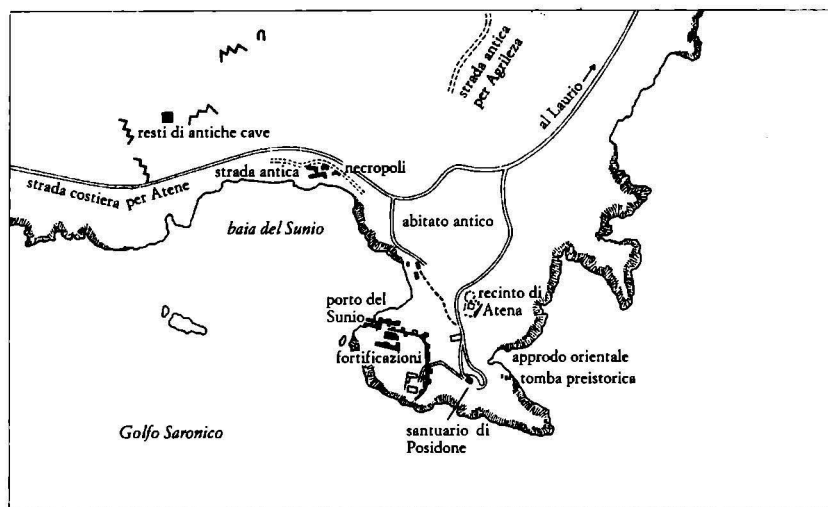
45. Il Castello Eurialo a Siracusa, veduta aerea.

46. Megara Iblea, veduta aerea.

47. La penisoletta di Capo Schisò (Naxos), veduta aerea.

48. I climi della Grecia. M.-C. AMOURETTI, *Le pain et l'huile dans la Grèce antique. De l'araire au molin*, Paris 1986.

49. **Le temperature della Grecia.** ***Ibid.***

1200 - 1800 mm

600 - 1200 mm

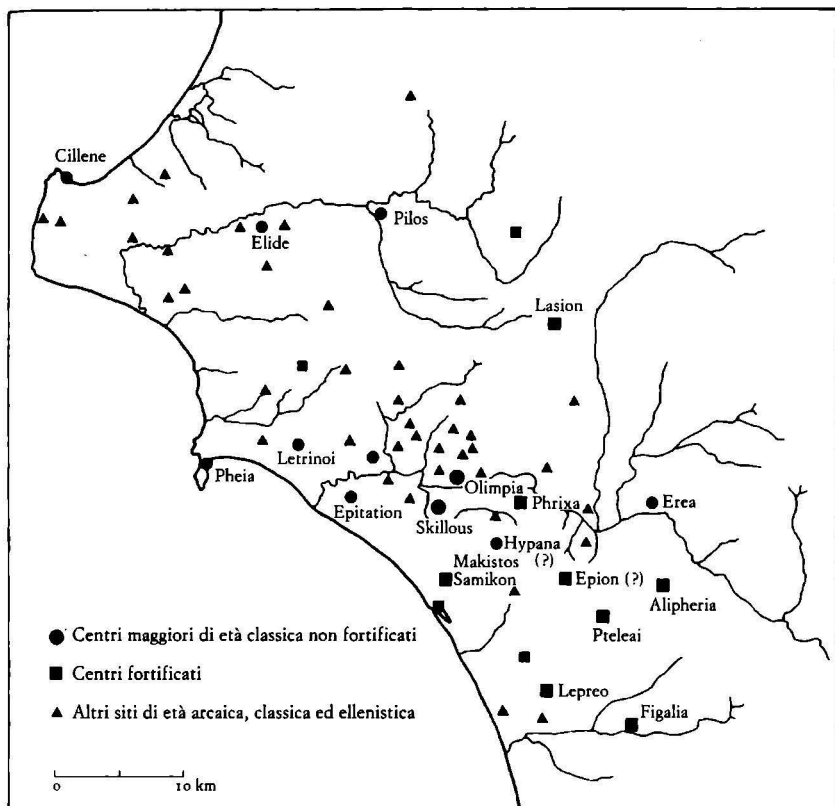
0 - 600 mm

50. **Le piogge annuali in Grecia.** **P. LEVI,** ***Atlante del mondo greco*****, Novara 1986.**

51. I limiti dell'ulivo nel Mediterraneo orientale. AMOURETTI, *Le pain* cit.

52. I cereali in Grecia secondo gli autori antichi. *Ibid.*

53. L'uso del suolo nella Grecia attuale. LEVI, *Atlante* cit.

54. Variazioni geomorfologiche dall'antichità a oggi: il litorale e le lagune costiere presso la foce del fiume Acheloo (Acarnania) secondo E. Kiepert.

55. Variazioni geomorfologiche dall'antichità a oggi: il bacino del lago Copaide. W. K. PRITCHETT, *Studies in Ancient Greek Topography*, Berkeley 1965.

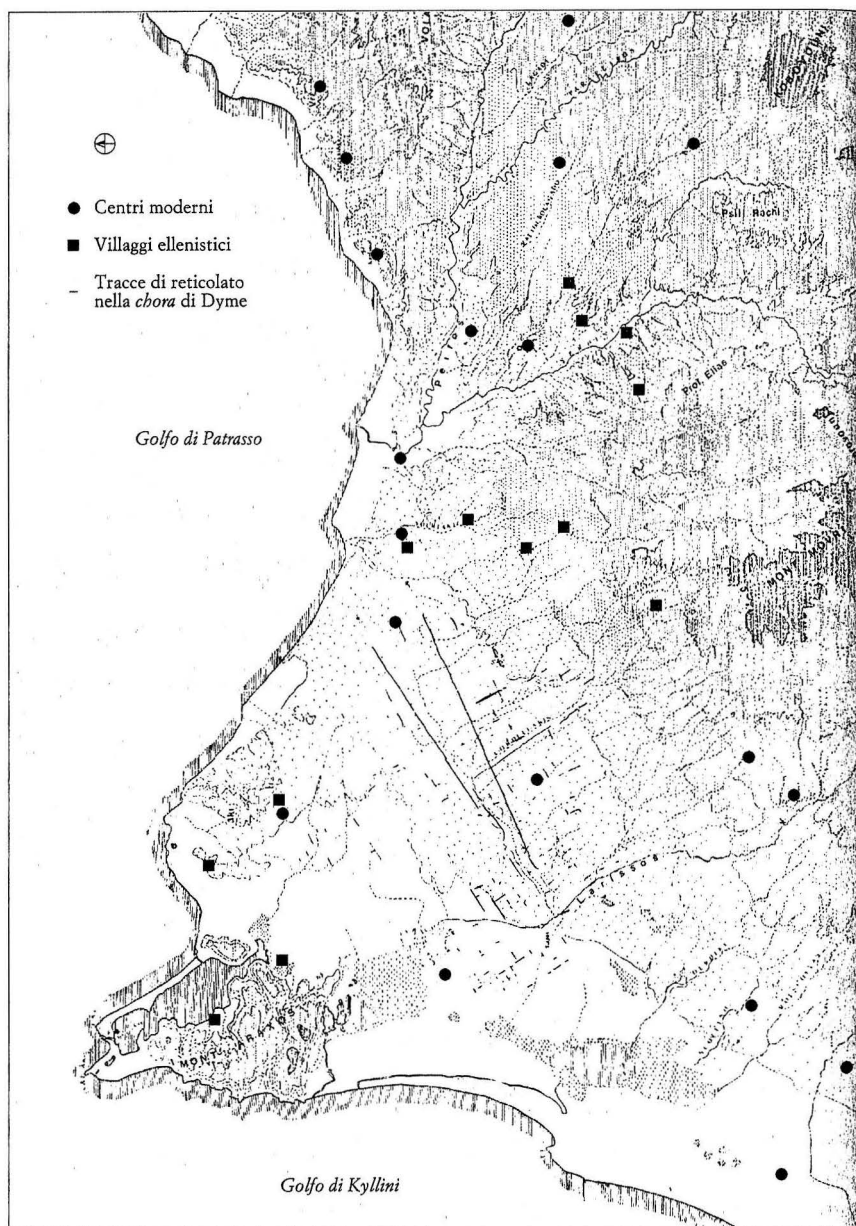
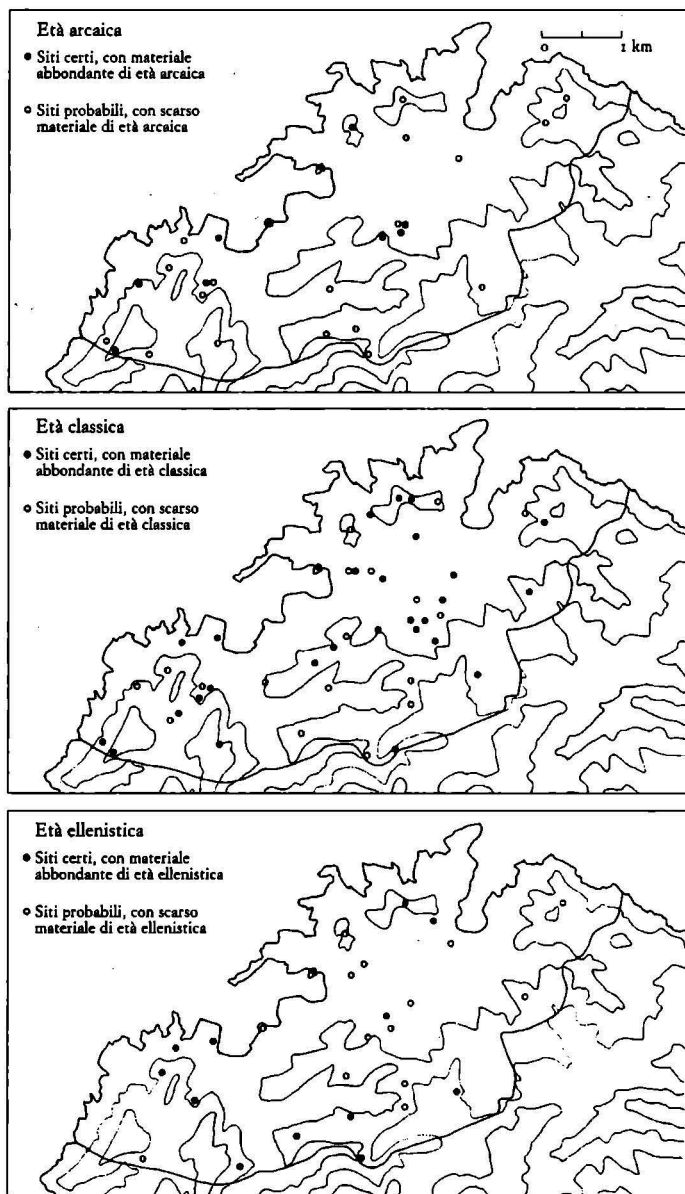
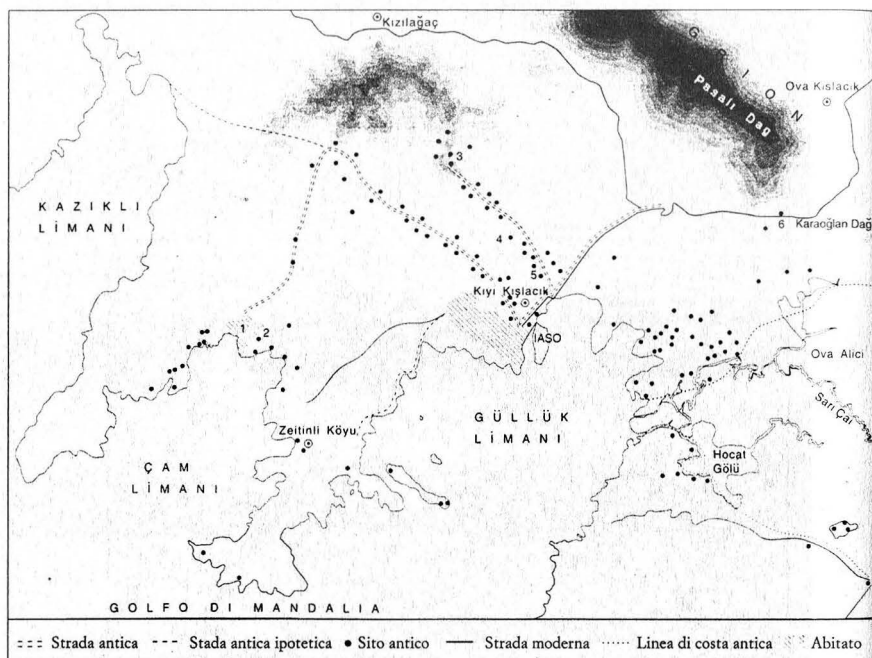
Nel caso del lago Copaide, un tempo il maggiore della Grecia, si è trattato di una bonifica finalizzata allo sfruttamento agricolo che si è conclusa solo nel 1931. Ma già nel mondo antico si era cercato di recuperare terreno coltivabile con opere di drenaggio che Strabone riferiva agli abitanti di Orcomeno (9.2.40); a tali lavori si riferiscono gli argini e le opere di canalizzazione scoperti nel secolo scorso e forse il muro in opera poligonale descritto da E. J. A. Kenny. Una preziosa descrizione del bacino prima degli interventi moderni è data dal quadro di K. Rottmann. Nella zona tra Coronea e il fiume Herkyna dovette svolgersi la battaglia di Coronea tra Spartani e Tebani (394 a. C.).

56. Ricostruzione della linea di costa dell'Eleatide secondo G. Schmiedt.

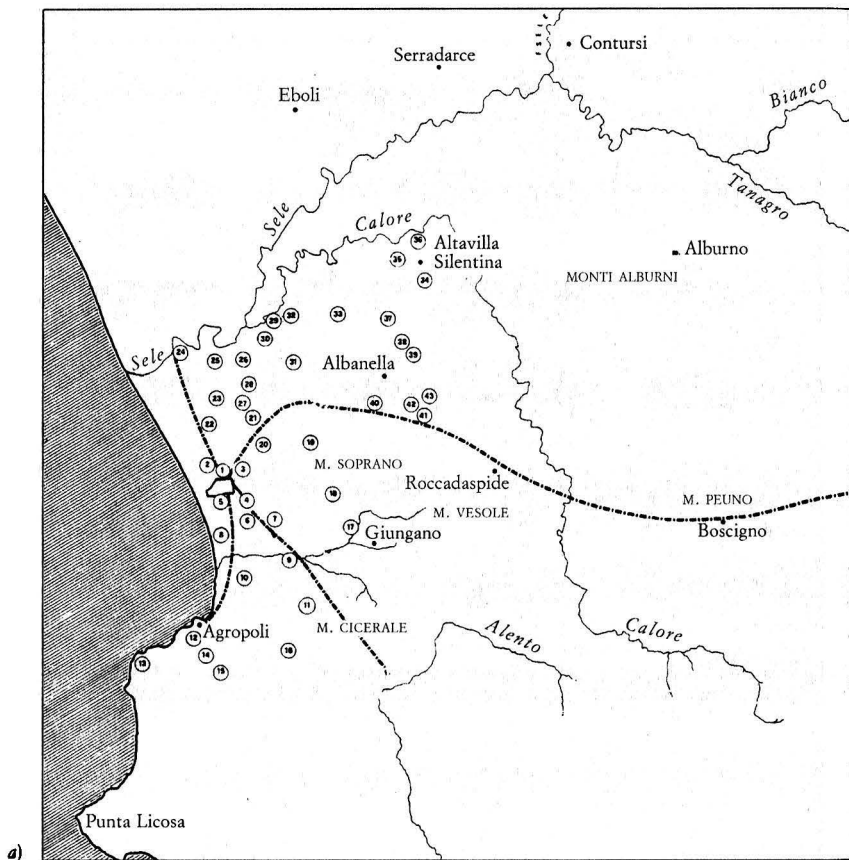
57. I demi dell'Attica. PAUSANIA, *Guida della Grecia*, a cura di D. Musti e L. Beschi, Milano 1982.

58. Il demo del Sunio. *Ibid.*

L'Attica era caratterizzata da una fitta rete di oltre cento villaggi, ognuno dei quali era chiamato demo. Tra essi vi erano insediamenti di modesta entità e centri di una certa importanza (come Torico o Eleusi); dalla fine del VI secolo a. C. questa rete di villaggi venne coinvolta nelle vicende della grande città e i rispettivi abitanti ebbero il diritto di partecipare direttamente alle scelte politiche di Atene. Non a caso i cittadini ateniesi portavano, oltre al proprio nome, quello del padre e del demo da cui provenivano: ad esempio, Carino figlio di Epicare del demo di Leuconoe e Formione figlio di Ctesifonte del demo del Pireo (DEMOSTENE, *Contro Lacrito*, 14); oppure, personaggio ben piú famoso, Alcibiade, figlio di Clinia del demo di Scambonide. Ciò che colpisce è il fatto che, nonostante questo inserimento dei demi nell'organizzazione politica ateniese, ciascuno di essi mantenesse una propria vita amministrativa, culturale e religiosa: ad esempio, sono attestati edifici teatrali ad Acarne, Aixone, Icaria, Oropo, Phlya, Torico.

59. Stima della superficie del territorio, in km², di alcune città del Peloponneso secondo K. J. Beloch.

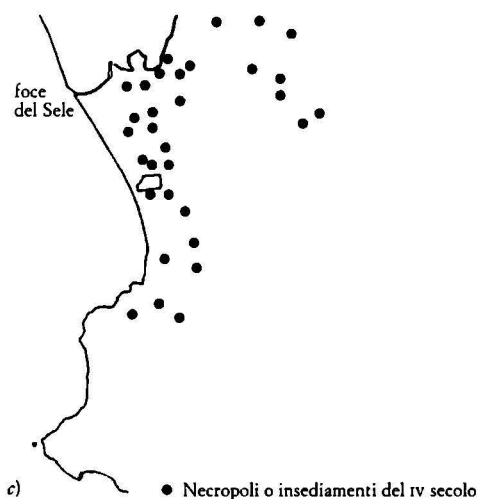
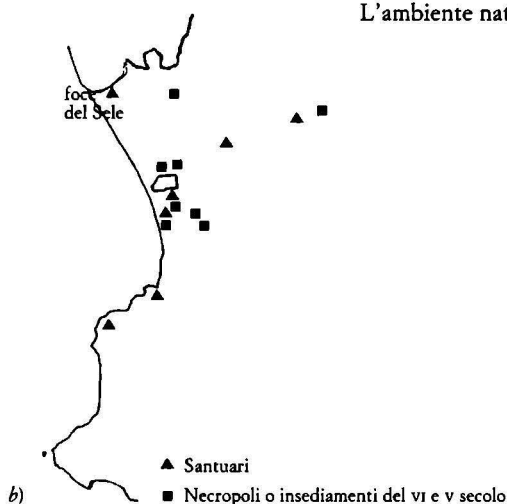
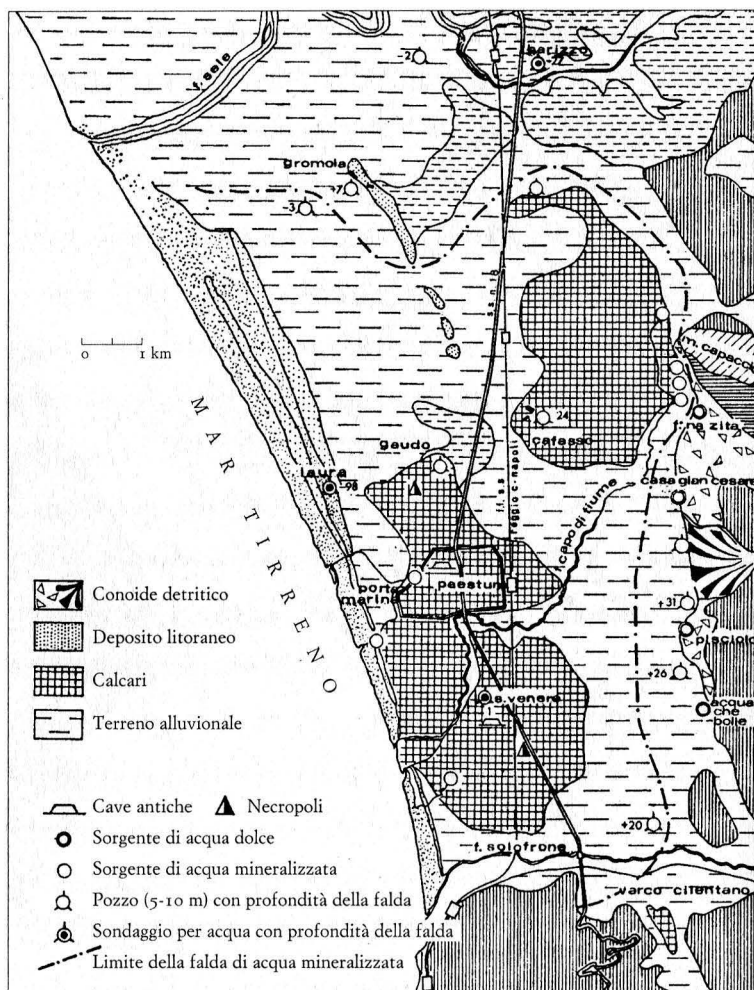
Argo con Cleone	1405
Corinto	880
Epidauro	545
Ermione con Halieis	375
Fliunte	180
Mantinea	275
Megalopoli	1520
Orcomeno	190
Sicione	360
Tegea	370
Trezene con Calauria	340

60. Insediamenti in Elide. R. OSBORNE, *Classical Landscape with Figures*, London 1987.

I dati in nostro possesso sugli insediamenti in questa regione confermano nella sostanza quanto riferito da Polibio: «L'Elide è infatti molto popolosa e ricca di schiavi e di provviste piú di ogni altra località del Peloponneso. I suoi abitanti sono generalmente tanto amanti della vita agreste che i benestanti vivono in campagna anche per due o tre generazioni successive, senza recarsi in città neppure per le assemblee. Ciò è possibile perché il governo provvede in tutti i modi a favore di quanti abitano in campagna, di modo che la giustizia viene amministrata sul posto e non manca loro nulla del necessario. A mio parere fin dall'antichità fu stabilito questo uso e vennero sancite tali leggi sia per l'estensione della campagna, sia soprattutto a causa dell'inviolabilità di cui gli abitanti dell'Elide godevano per comune concessione dei Greci. Poiché nel loro territorio si celebravano i giochi olimpici, essi erano infatti esenti da ogni pericolo e minaccia di guerra» (4.73-74; trad. di C. Schick). Si tratta, in altre parole, di un intenso sfruttamento agricolo della fertile regione, al cui interno si trovava anche un santuario dell'importanza di Olimpia; si aveva cosí un popolamento diffuso con centri di maggior consistenza e, soprattutto, piccoli villaggi, come vide anche Strabone (8.336).

61. **I villaggi ellenistici nella costa dell'Acaia. M. LAKAKIS e A. RIZAKIS, *Polis et chora. L'organisation de l'espace urbain et rural en Achaie occidentale*, in *Akten des XIII. Internationalen Kongresses für klassische Archäologie* (Berlino 1988), Mainz am Rhein 1990.**

62. Insediamenti a Ceo dall'età arcaica a quella ellenistica. OSBORNE, *Classical Landscape* cit.
La ricerca di superficie effettuata nella zona settentrionale dell'isola delle Cicladi mostra le oscillazioni nell'insediamento agricolo: in aumento in età classica rispetto all'epoca precedente, tende di nuovo a decrescere in epoca ellenistica.

63. Il territorio di Iaso (Caria): insediamenti, necropoli e cave. *EAA*, II Supplemento, III.

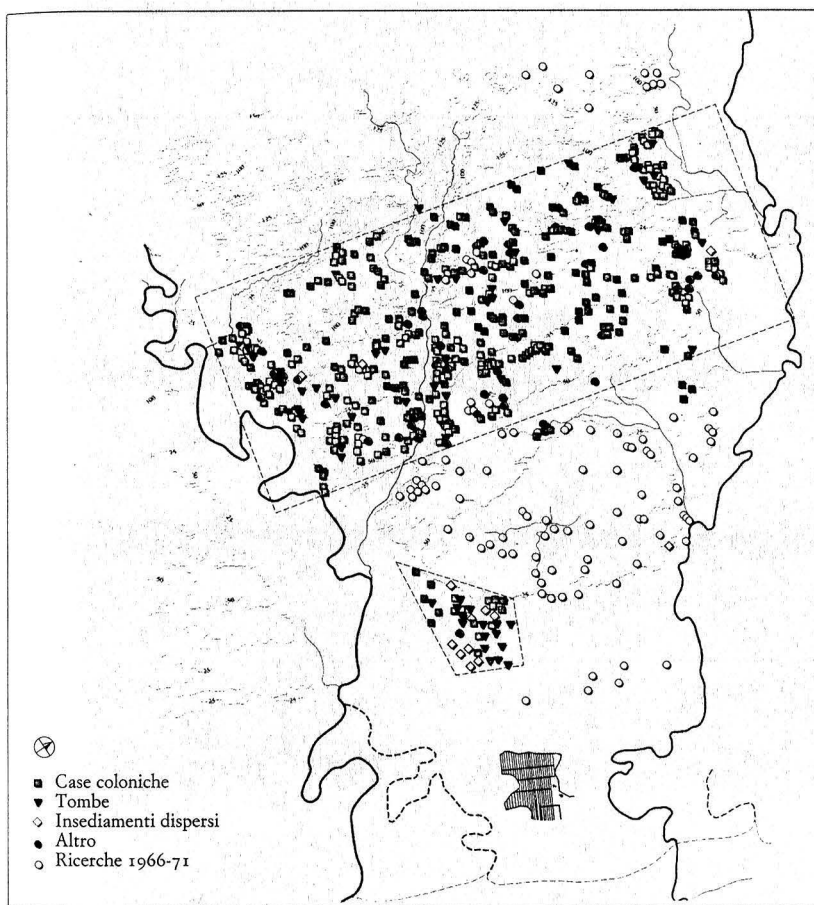
64. Il territorio di Sibari. *Megale Hellas. Storia e civiltà della Magna Grecia*, Milano 1983.

65. La χώρα di Posidonia. E. GRECO, *Ricerche sulla chora poseidoniate: il «paesaggio agrario» dalla fondazione della città alla fine del secolo IV a. C.*, in «Dialoghi di Archeologia», II (1979).

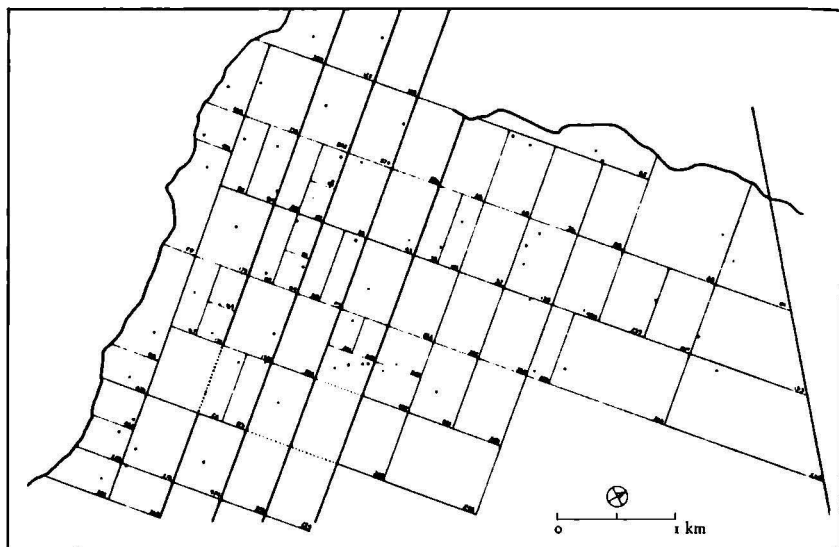
I limiti della χώρα (*a*) sono il Sele a nord, il monte Stella a sud dove inizia il confine con il territorio di Velia, il corso del Calore a est, formando dunque un quadrilatero di circa km 26 (asse nord-sud) e 20 (asse est-ovest). Gli insediamenti agricoli sono stati individuati anche grazie alla scoperta di piccole necropoli ben lontane dalla città (*b-c*). Il quadro che si viene a formare assomiglia per molti aspetti a quello di altri centri in Magna Grecia e Sicilia: le pianure a ridosso delle città non sono diffusamente abitate, molto probabilmente perché il ricorso a colture cerealicole non rende obbligatoria la presenza stabile del contadino: egli può quindi risiedere in città e recarsi nei campi quando necessario; dunque «per Posidonia in età

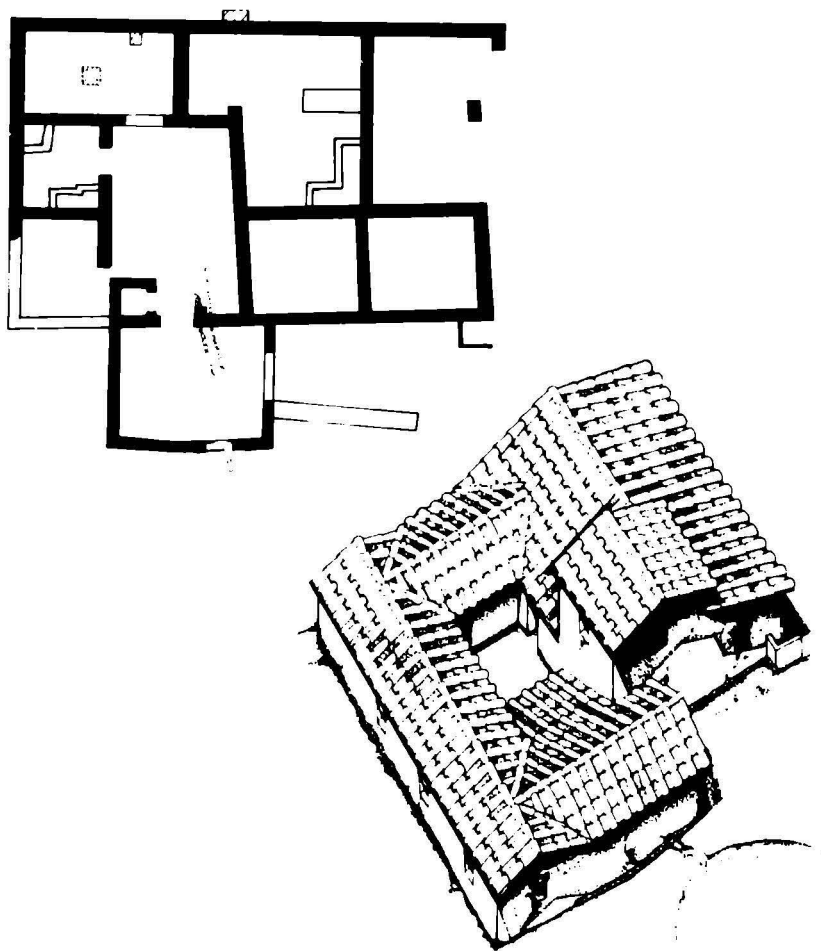
b)

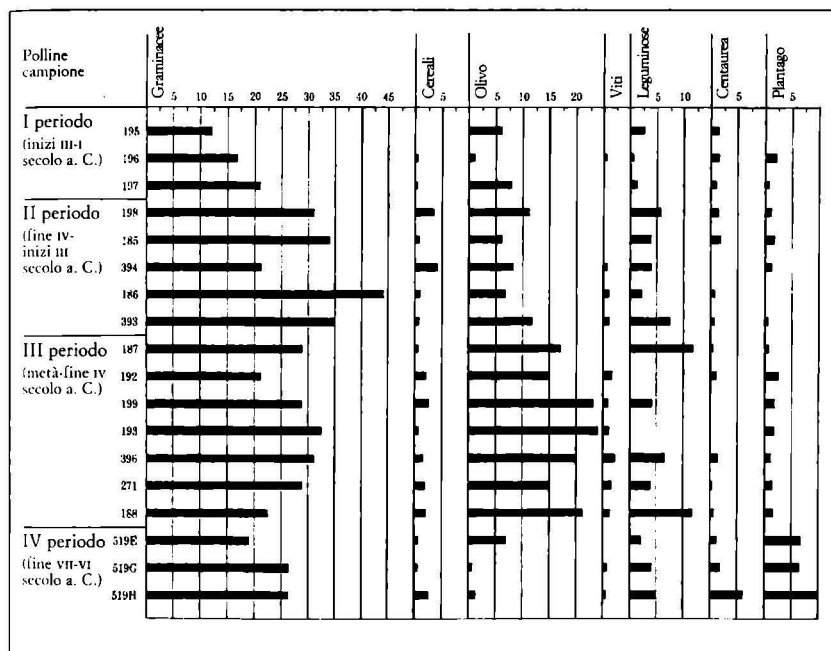
c)

arcaica e classica si deve ricostruire un paesaggio costituito da una distesa continua di campi aperti in cui si praticava la cerealicoltura; i contorni collinari periferici sicuramente boscosi con possibilità di legnatico e pastorizia» (Greco). Tale situazione cambia del tutto nel IV secolo (*c*): numerosi sepolcreti segnalano la presenza di altrettante piccole fattorie databili tra 350 e 300 a. C.; anche il tipo di economia tende a cambiare, in quanto ora si praticano colture miste e in maggior misura l'allevamento. Accanto agli insediamenti rurali va osservata la consistente presenza di santuari extraurbani; quelli di maggior rilievo – in particolare l'Heraion alla foce del Sele (24 sulla carta) – sono stati letti come strumenti di controllo del territorio da parte della *polis*: per questo, non a caso, in posizioni di confine.

66. Carta geologica del territorio di Posidonia. *Ibid.*

La conformazione geologica dell'area ha giocato un ruolo rilevante sul paesaggio: l'affioramento del banco calcareo su cui sorge la città dà come risultato, per quanto riguarda la vegetazione, la comparsa della macchia mediterranea; ha consentito inoltre l'agevole reperimento di materiale da costruzione, come dimostrano i resti di cave antiche da cui provengono verosimilmente i blocchi delle mura. La zona orientale e sud-orientale con aumento della zona di humus corrisponde alla zona senza insediamenti stabili.

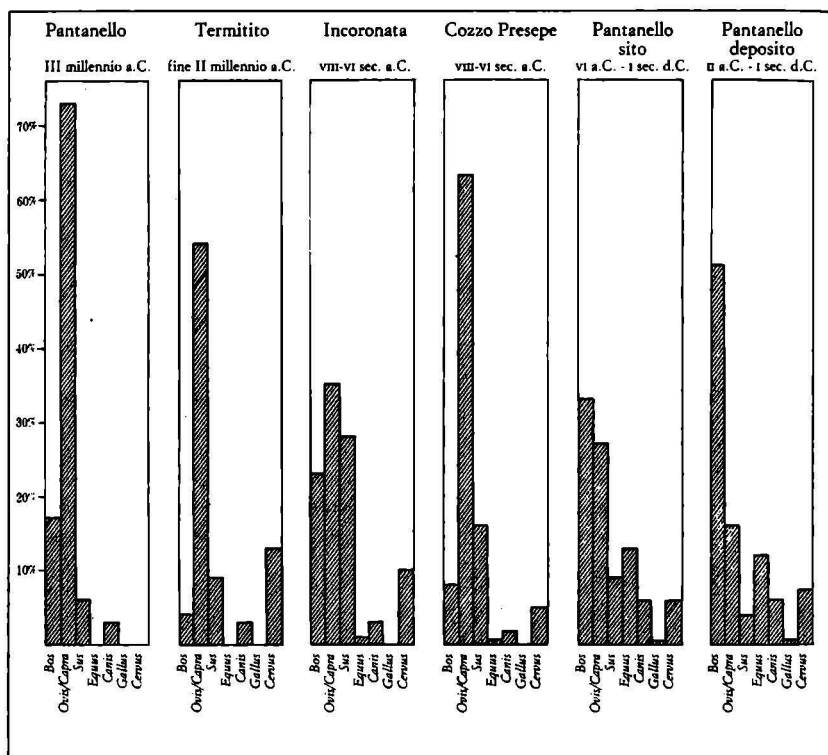
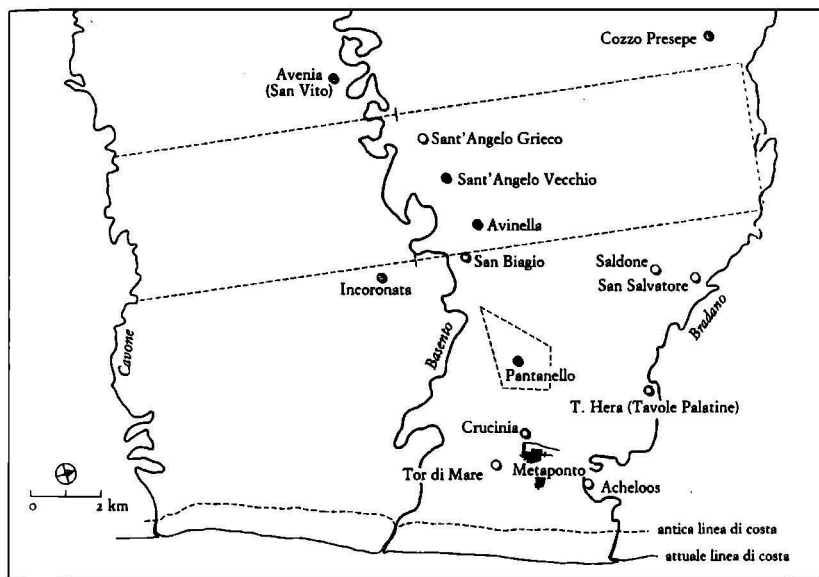
Il territorio di Metaponto

67. La χώρα di Metaponto. G. PUGLIESE CARRATELLI (a cura di), *I Greci in Occidente*, catalogo della mostra (Venezia 1996), Milano 1996.

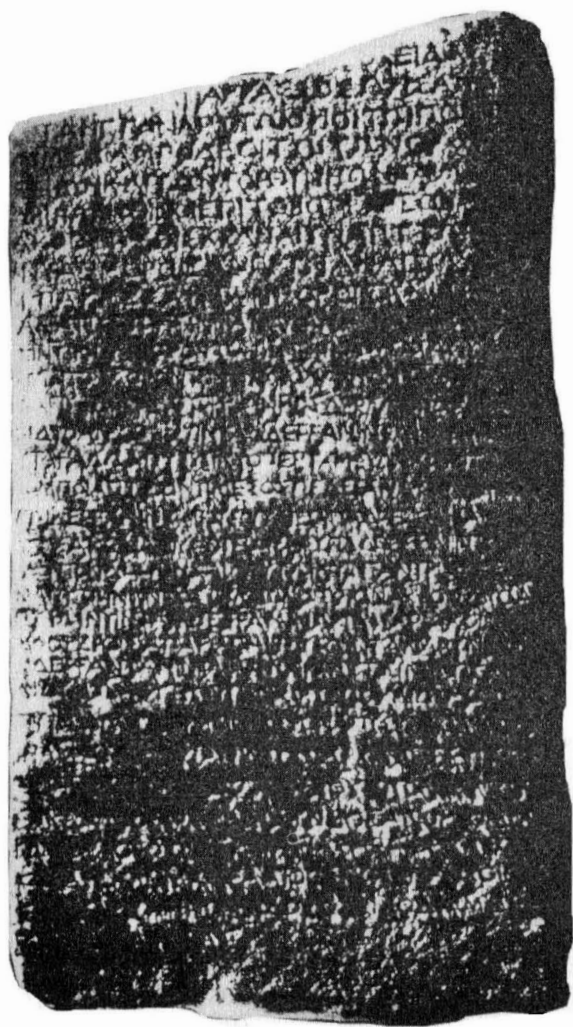
Da alcuni decenni l'area circostante Metaponto è oggetto di intense campagne di studio, iniziate con le ricognizioni aeree, le ricerche di superficie e gli scavi promossi da D. Adamesteanu e G. Uggeri. Sin dagli anni 1960 si sono infatti scoperte tracce di canali e strade che, nelle pianure prima e nella zona collinare poi, disegnano un sistema coerente di lottizzazione del territorio forse risalente agli inizi del v secolo a. C. Resta ancora piuttosto difficile stabilire la superficie dei terreni assegnati ai singoli coloni: mentre le distanze degli assi che dalla zona collinare corrono all'incirca in direzione della costa variano dai 195 ai 240 m, meno chiara risulta la determinazione degli assi trasversali. Sembra comunque che le dimensioni dei singoli lotti si aggirassero sui 13 ettari, ma talora raggiungessero anche una cifra doppia; in entrambi i casi, dunque, un'area considerevole, che ben difficilmente era coltivata da una sola famiglia di coloni.

68. Ricostruzione della lottizzazione agraria nella χώρα di Metaponto in contrada Lago del Lupo (500-450 a. C.). *Ibid.*

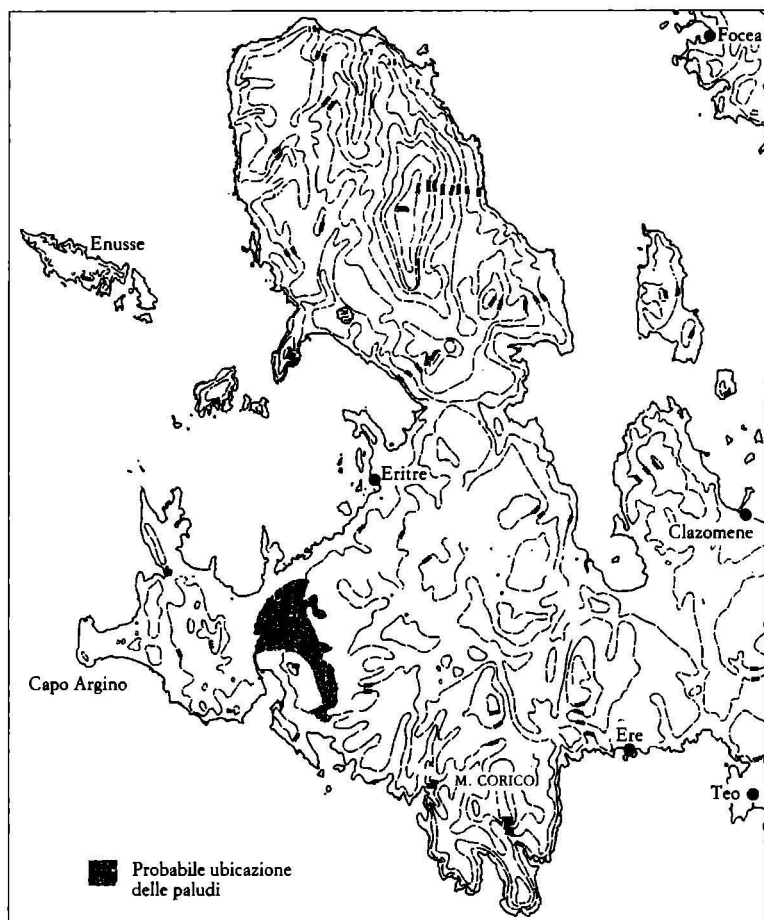
69. Case coloniche nella χώρα di Metaponto. *Ibid.*

70. Pianta e ricostruzione della fattoria Stefan nella χώρα di Metaponto. *Ibid.*

Nel IV secolo sembra intensificarsi a Metaponto, come anche in Sicilia e in buona parte del Mediterraneo, il fenomeno dell'occupazione della terra mediante fattorie monofamiliari, che spesso riprendono forme della madrepatria nella grande importanza che il cortile assume nella pianta dell'edificio e nella presenza di un porticato (παστάς). La fattoria Stefan, la cui struttura si allinea al tracciato della lottizzazione, si trovava nella zona in cui gli appezzamenti raggiungevano anche i 26 ettari di superficie; l'edificio ruotava attorno a un piccolo cortile e sembra fosse provvisto – fatto abbastanza raro in Occidente – di una torre.

71. I mutamenti agricoli a Metaponto attraverso l'analisi dei pollini (VII-III secolo a. C.). J. C. CARTER, *Agricoltura e pastorizia in Magna Grecia (tra Bradano e Basento)*, in *Magna Grecia. Lo sviluppo politico, sociale ed economico*, Milano 1987.

L'analisi dei pollini in strati sicuramente datati nel santuario di Pantanello si rivela particolarmente efficace per ricostruire i diversi momenti dell'agricoltura metapontina dall'età arcaica in poi: mentre in un primo tempo sembrano prevalere i pascoli, piú tardi si va verso un'agricoltura sempre piú specializzata, in cui ha grande spazio la coltivazione di cereali e legumi e dell'olivo.

72. Resti fossili di specie domestiche e di specie selvatiche nella χώρα di Metaponto. *Ibid.*

73. Santuari nella χώρα di Metaponto. PUGLIESE CARRATELLI (a cura di), *I Greci in Occidente* cit.
I santuari finora noti sono senz'altro connessi con l'occupazione della terra da parte dei coloni greci e sicuramente servivano alla popolazione rurale; ma, come accade in altri casi in Magna Grecia, sembrano aver svolto la funzione di marcare i confini della χώρα e di porsi come segno di riferimento culturale per le popolazioni indigene.

I confini e il controllo del territorio

74. La frontiera tra Orcomeno e Metidrio (Arcadia). Stele in marmo (369 a. C.). Lévidhi, ginnasio.

Come accade anche in altre città greche, il documento ufficiale che stabilisce i confini tra Orcomeno di Arcadia e un'altra località (forse Metidrio) venne trascritto sulla pietra ed esposto in un santuario, quello di Artemide Mesopolitis: «[K]alleidas, T[...]on Parrasio, hanno delimitato il territorio: dal cippo presso il Melampodeon, che è in comune a Orcomeno, a Torthyn e a Metidrio, al Bouphageon, passando tra le due sorgenti; da qui all'inizio della Porthiea; da qui, attraverso la Porthiea fino alla piantagione, da qui, fino all'estremità della piantagione; da qui fino al colle che si trova nel *krompos* (?); da qui fino al colle scosceso dei confluenti (o delle convenzioni?); due cippi (?) da qui in linea retta verso la gola, verso il colle; due cippi (?) da qui alla gola nel pascolo bovino sotto le proprietà di Ados; da qui sopra quella (?) di Phylakos nel *krompos* (?); da qui passando in mezzo agli olmi; da qui alla gola nel pascolo bovino che va fino al Querceto. Il Querceto sia comune alle due parti; dal Querceto al colle dei due cippi; da qui alla Triankeia; da qui fino alla caverna sotto la cima; dai cippi da qui alla pietra, al Campo delle Ginestre; il Campo delle Ginestre sia comune a entrambi; dal Campo delle Ginestre, che è pascolo comune, alla quercia, alla gola che si trova nella piantagione; da qui sopra i Gemelli, da qui in mezzo ai Gemelli; da qui al *symboliktron*; dal *symboliktron* alla cima Smaria, al punto che gli Arcadi hanno convenuto; da qui al vallo direttamente alla cima di Nikagoras, che gli Arcadi hanno convenuto; i teori di Orcomeno: Mnasias, Heraios, Kleodikos, Atekmartos, Saaithos; i polemarchi di Orcomeno: Nikeas, Kampos, Eudoxos, Philodamos, Timostratidas» (trad. di G. Daverio Rocchi). L'ufficialità del documento è ribadita dai dieci magistrati che lo firmano, cinque teori e cinque polemarchi (ll. 30-33), ma l'iniziativa è stata del κοινόν degli Arcadi (ll. 27-29); la delimitazione effettiva è opera di alcuni ὁρισταί (ll. 1-4), che ora si valgono di tratti ben riconoscibili del paesaggio, ora di cippi di confine. Il testo – molto probabilmente del 369 a. C., quando Metidrio venne a far parte del territorio di Megalopoli e diventò urgente fissarne nuovamente i confini – dà preziose informazioni sull'alternarsi di piantagioni e di zone destinate al pascolo di bovini, ma disegna anche un rapido quadro della morfologia (i colli, i pascoli e le rocce emergenti, le sorgenti, la caverna, le gole) e della vegetazione (gli olmi, il querceto, la quercia isolata, le ginestre).

75. Le paludi fra Eritre e i Peproioi in Ionia (V-IV secolo a. C.).

Un cippo oggi a Parigi (Louvre MND 735; *I. Erythrai*, n. 17) testimonia la presenza di zone paludose nella penisola di Eritre e dà indicazioni sul loro utilizzo: «Μὴ συνελεο|ρε̃ν τὸν αὐτό|ν μηδὲ γράφ|εν δέκ' ἐτέω|ν· ἢν δὲ μή, ὀ|φελέτω στ|ατῆρας πέν|τε· δίωξιν δ' ἔναι τῶι βο|λομένωι· καὶ ἢγ καταλάβ|ηι, ἔναι τῶμ|υσυ τõ διώξ|αντος, τὸ δ' ἥ|μυσυ Πεπρω|ίων. Ταῦτα ἐ|ψηφίσθη ἐπὶ Πόσιος ἑλε|ορέοντος» (Nessun membro e nessun cancelliere del collegio dei guardiani della palude potrà esercitare la stessa funzione prima che siano trascorsi dieci anni; in caso contrario paghi cinque stateri. L'azione giudiziaria sarà permessa a chiunque e se il querelante vincerà, a lui andrà la metà, l'altra metà ai Peproioi. Questo fu decretato quando Posis era guardiano della palude [trad. di G. Daverio Rocchi]). A sud il territorio di Eritre confinava con quello della comunità rurale dei Peproioi; gran parte della loro economia doveva basarsi sullo sfruttamento delle paludi – importanti per la fauna ittica e per la fertilità dei pascoli circostanti –, al punto che il testo del cippo menziona un magistrato che aveva l'incarico di sorvegliare tale zona.

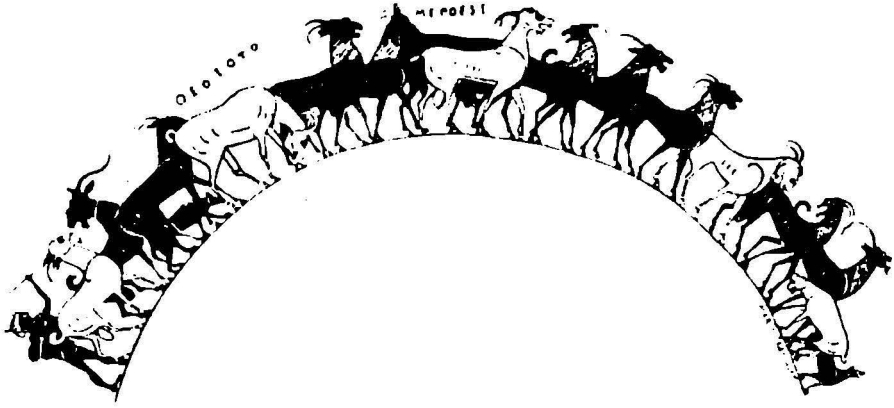
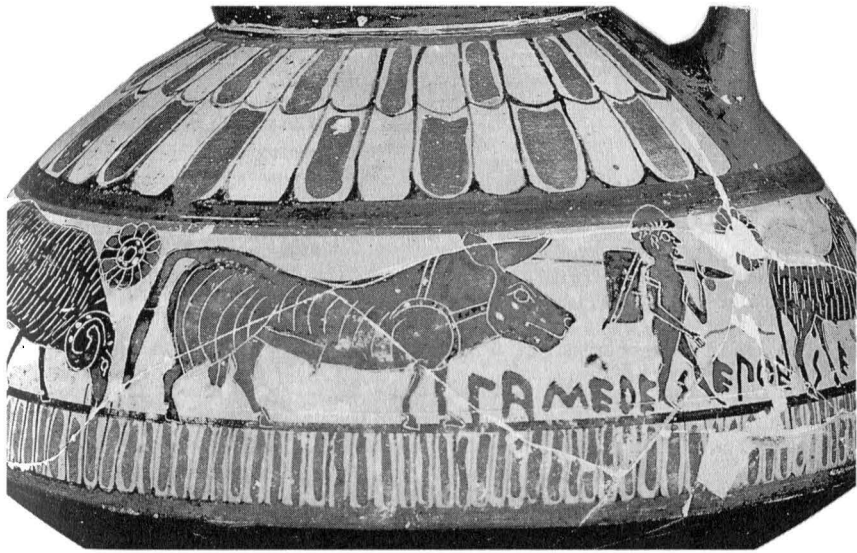
76. Un efebo nelle funzioni di περίπολος. Vaso attico a figure rosse. Lipsia, Antikenmuseum der Universität T 510. F. LISSARRAGUE, *L'Autre guerrier: archers, peltastes, cavaliers dans l'imagerie attique*, Paris-Rome 1991.

Gli efebi ad Atene avevano il compito di sorvegliare (περιπολεῖν) le zone a ridosso dei confini, con lo scopo di proteggere soprattutto i prodotti dei campi; del resto gli efebi giuravano solennemente chiamando a testimoni «i confini della patria, le messi, l'orzo, le vigne, gli ulivi, i fichi». In questa coppa Beazley ha riconosciuto un περίπολος in quanto da un lato il bastone nodoso rimanda alle scene di palestra e al mondo efebico, dall'altro l'abito (clamide e ἀλωπεκίς sul capo) non pare adatto alla città ma alla campagna, suggerita forse dall'emergenza rocciosa sulla sinistra; le due lance nella mano sinistra indicano il carattere paramilitare del servizio.

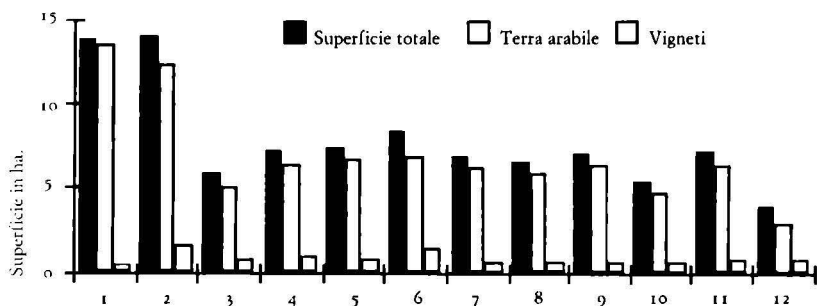
77. Dedica a Dioniso di un capo delle ronde e dei compagni (*SEG*, XV, 412). Oxford, Ashmolean Museum.

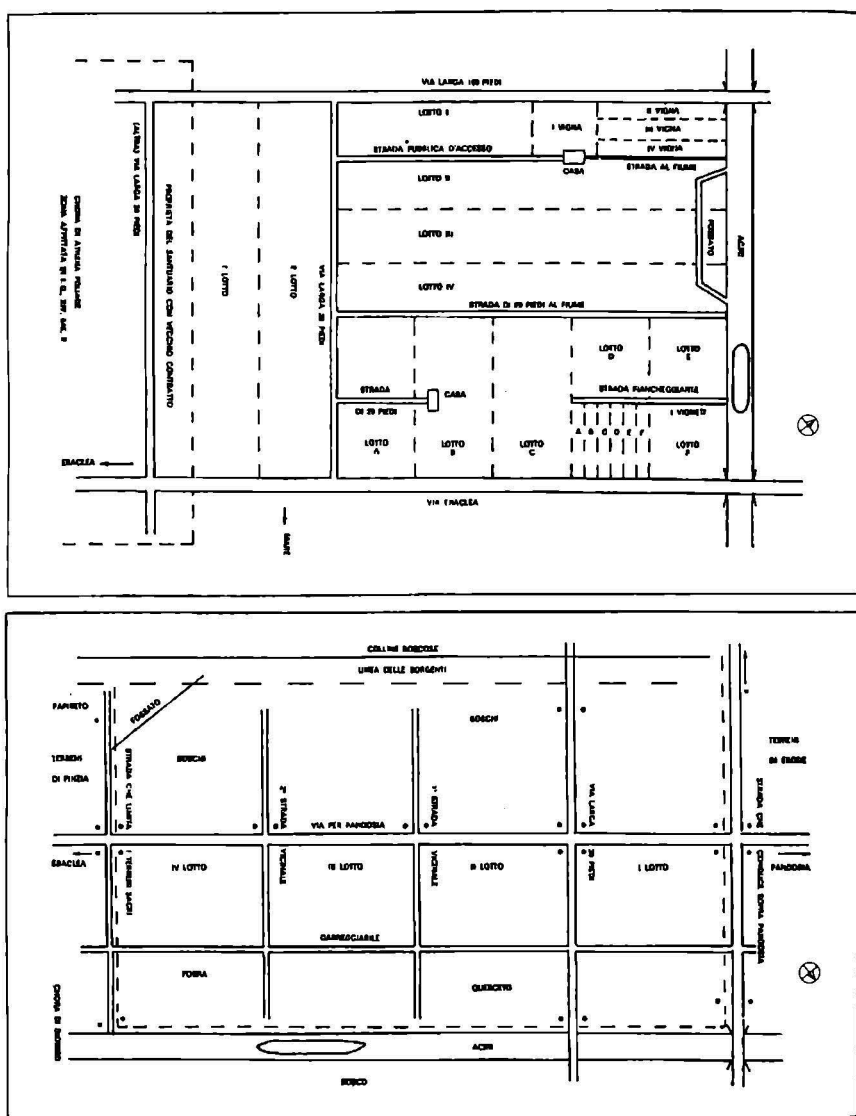
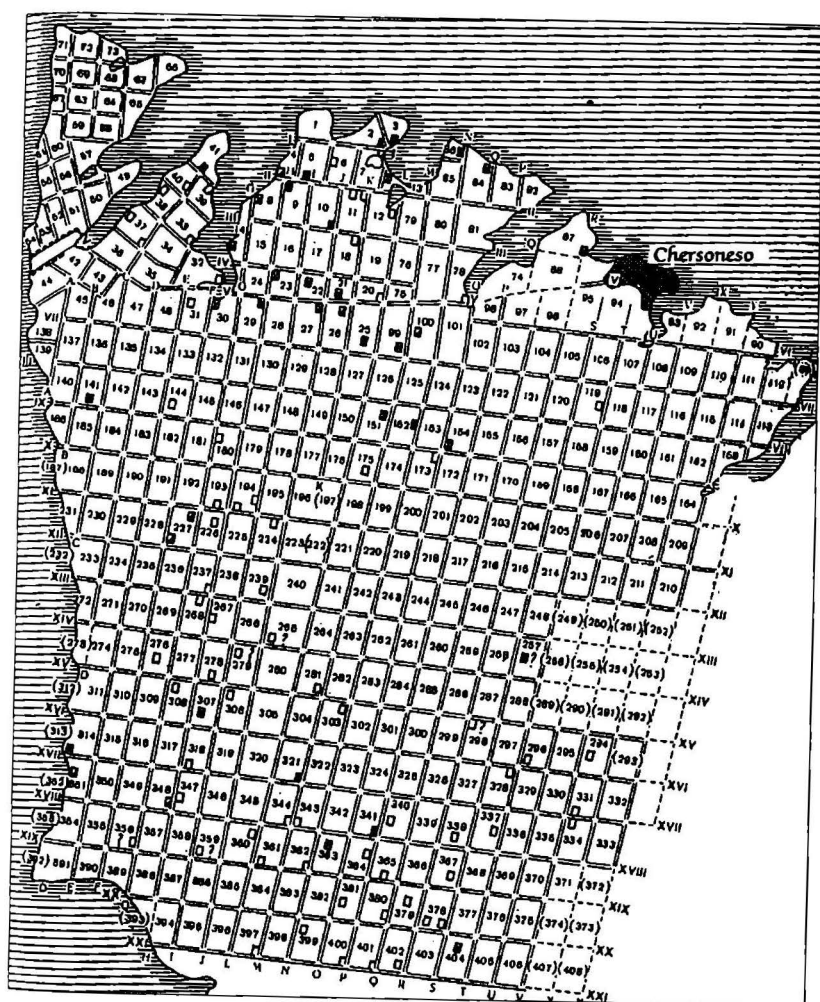
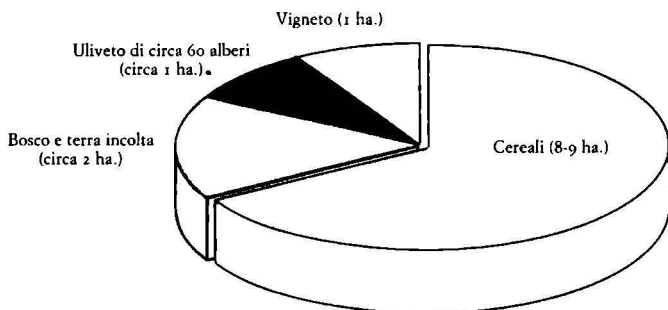
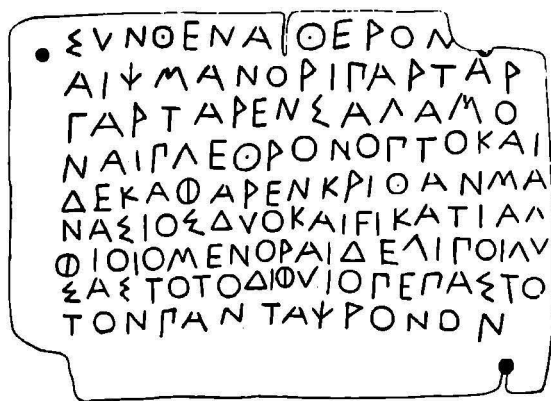
Dedicano l'iscrizione incisa su una placca bronzea, proveniente dalla Grecia nord-occidentale, «'Απελλέας 'Αλκαίου | Λίτας περιπολαρχήσας | καὶ ὁ γραμματεὺς καὶ οἱ συμπερίπολοι». Si tratta del περιπόλαρχος, cioè del comandante, e dei compagni, piú un γραμματεύς; queste pattuglie, composte soprattutto di giovani, pur essendo armate non erano inquadrate nell'esercito, in quanto non dovevano difendere direttamente il confine, ma sorvegliarne le zone a ridosso, impedendo furti e razzie.

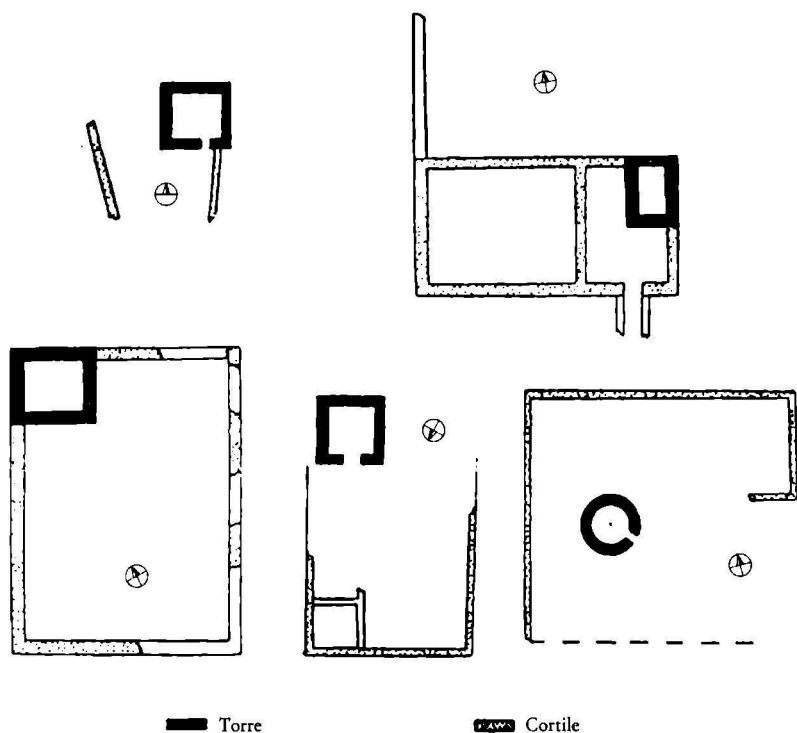
78. Pastore che cerca di strappare un vitello dall'assalto di un animale feroce. Bronzetto da Olimpia (725-700 a. C.). Ginevra, Collezione G. Ortiz.

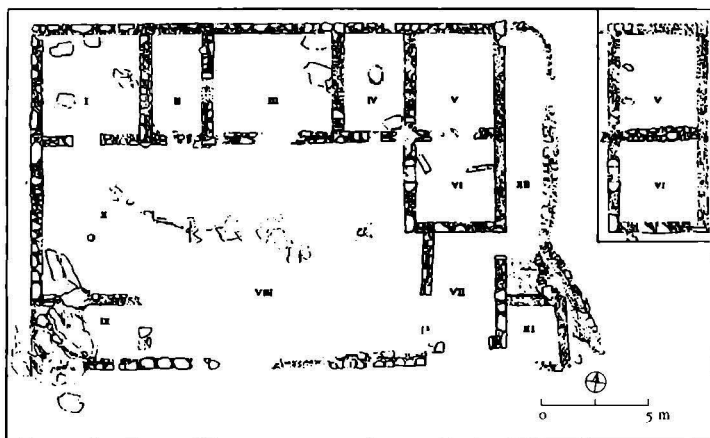
Anche nella descrizione dello Scudo d'Achille alcuni leoni hanno assaltato un toro, inseguiti invano dai pastori e dai cani (*Iliade*, 18.579-86).

79. Pastore con capre e due cani. *Kyathos* di Teozoto (c. 550 a. C.). Parigi, Louvre. Disegno di E. Pfuhl.

80. Pastore e gregge. *Oinochoe* beotica di Gamedes (VI secolo a. C.). Parigi, Louvre MNB 501. Accanto alla figura del pastore si legge la firma del vasaio: Γαμέδες ἐπόεσε.

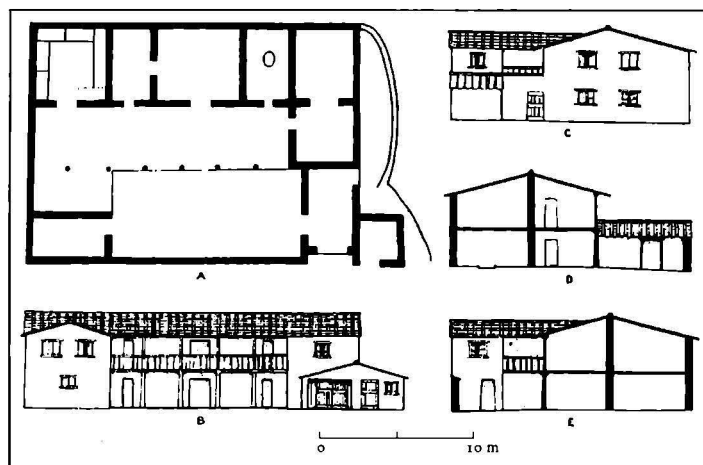
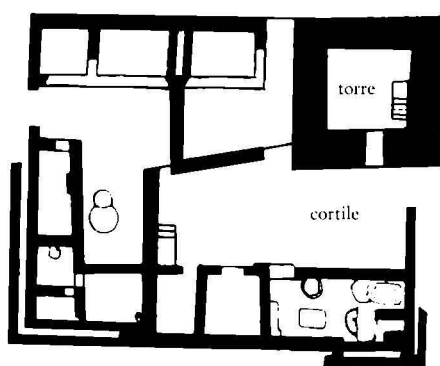
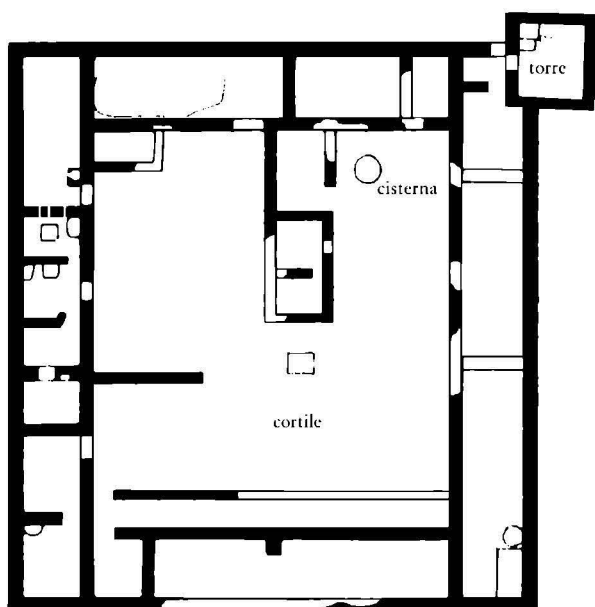
81. Pastore che presenta offerte. Statuetta votiva in bronzo, dall'Arcadia (VI secolo a. C.). New York, Metropolitan Museum.

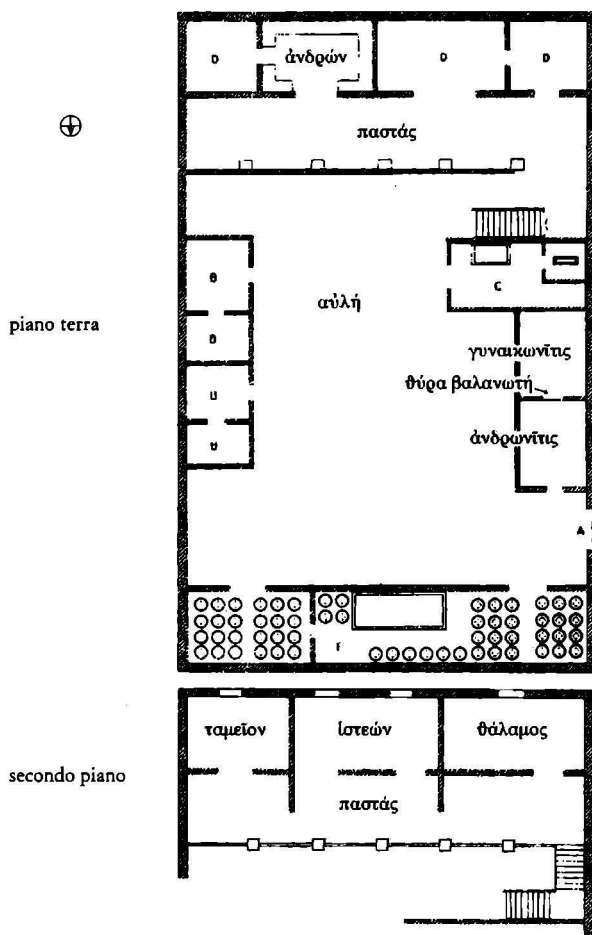
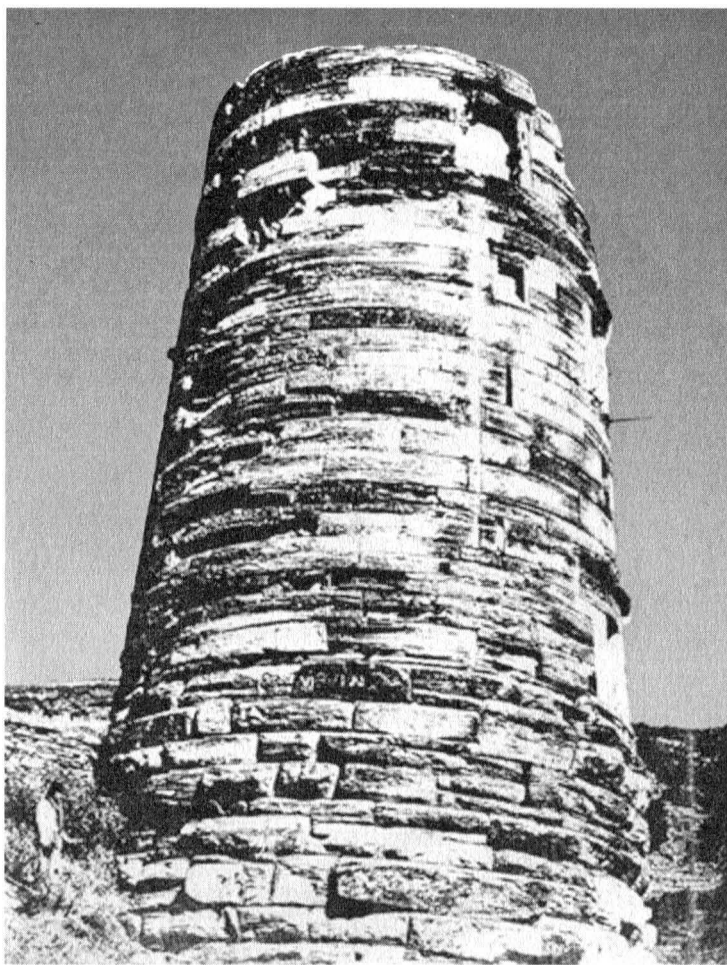
Il pastore indossa un mantello e ha un πῖλος sul capo; nelle mani stringe un vaso e porta un montone, che sta dedicando a Pan, dio particolarmente venerato in Arcadia; sulla base si legge «Πανὶ Αἰνέας» (a Pan, Aineas).

82. Le dimensioni dei lotti agricoli affittati dal santuario di Atena Poliade a Eraclea (IV-III secolo a. C.).
CH. VANDERMERSCH, *Vins et amphores de Grand Grèce et de Sicile (IVᵉ-IIIᵉ s. avant J.-C.)*. Naples 1994.

Le due tavole di bronzo scoperte nel 1732 nel torrente Salandrella, tra Metaponto ed Eraclea (e oggi al Museo Nazionale di Napoli), riportano le relazioni di magistrati incaricati di imporre ad alcuni privati la restituzione di terreni appartenenti al santuario di Dioniso e a quello di Atena Poliade; in un secondo momento i magistrati dovranno dividere i terreni in lotti e darli in affitto. Possiamo confrontare le dimensioni di questi lotti con quelle della χώρα di Metaponto, in media di 13 ettari (ma con estremi di 6 e di 53). Abbastanza ben conosciuta è l'area agricola di Chersoneso Taurica (Crimea) nel IV secolo a. C., dove l'unità base doveva essere di circa 4 ettari; ma abbiamo anche proprietà di oltre 26 (penisola di Eraclea). A Faro (isola di Lesina), nel IV secolo a. C., i lotti regolari in cui era stata suddivisa la terra dovevano essere di circa 16 ettari. Per quanto riguarda l'Attica abbiamo informazioni soprattutto dalle fonti letterarie: sappiamo cosí che la proprietà di Alcibiade era di 26 ettari (PLATONE, *Alcibiade*, 1.123c); l'appezzamento sull'isola di Eubea donato dallo stato ateniese a Lisimaco figlio di Aristide (fine del V secolo a. C.) stando a Demostene (*Contro Leptine*, 115) era di 17 ettari (ma secondo PLUTARCO, *Vita di Aristide*, 27.1, era della metà); la proprietà di un Aristofane nel 390 a. C. era di 26 ettari (LISIA, 19.29); veniva considerato di piccole dimensioni un podere di 6 ettari nel 389 (ISEO, 5.22), del tutto imparagonabile alla proprietà di Phainippos, nel 330 a. C., di oltre 300 ettari (PSEUDO-DEMOSTENE, 42.5). Le iscrizioni di Larissa (Tessaglia), tra III e II secolo a. C., indicano lotti base di 4 ettari, ma troviamo appezzamenti ora doppi, ora molto piú ridotti (1 ettaro e anche meno). Per valutare la portata di tutti questi dati occorre tener presente che si è stimato che 3 ettari di terreno potessero dare abbastanza cibo per una famiglia di cinque persone anche in annate cattive.

83. Ricostruzione coi terreni dei santuari di Atena Poliade e di Dioniso a Eraclea. A. UGUZZONI e F. GHINATTI, *Le tavole greche di Eraclea*, Roma 1968.

84. Suddivisione dei lotti agricoli a Chersoneso Taurica (IV secolo a. C.), secondo I. Kruglikova. Nella zona sono state individuati circa 250 km di strade che incrociandosi formavano parcelle regolari, ciascuna della superficie di 420×630 m; in tal modo nell'area dovevano trovarsi quasi quattrocento parcelle e ciascuna sembra aver ospitato una fattoria; questi insediamenti agricoli erano destinati prevalentemente alla viticoltura e sorsero verso la fine del IV secolo, rimanendo attivi fino al II secolo a. C., in certi casi anche piú tardi; si tratta dunque di impianti fondamentalmente produttivi, che rientrano in una strategia di espansione della città greca e di controllo della sua χώρα.

85. Distribuzione teorica delle colture in una proprietà monofamiliare di 13 ettari. VANDERMERSCH, *Vins* cit.

86. Contratto di affitto di una tenuta di 18 plettri (seconda metà del v secolo a. C.). M. GUARDUCCI, *Epigrafia greca*, III, Roma 1975.

La lamina in bronzo su cui è trascritto il contratto proviene da Olimpia: i quattro fori agli angoli indicano che era esposta su una parete del santuario; ma il testo, in dialetto eleo, si riferisce a un contratto riguardante la località di Salamona (forse Salmone o Salmonia): «Συνθε͂να[ι] Θέρον[ι] | Αἰχμάνορι πάρ τᾶρ | γᾶρ τᾶρ ἐν Σαλαμό|ναι, πλέθρον ὀπτὸ καὶ | δέκα. Φάρεν κριθᾶν μα|νασίος δύο καὶ ϝίκατι 'Αλ|φιόιο μενόρ. Αἰ δέ λίποι, λυ|σάστο τõ διφυίο· πεπάστο | τὸν πάντα χρόνον» (Contratto tra Theron e Aichmanor intorno alla terra in Salamona, di 18 plettri. Porti 22 manasi di orzo (cioè 44 medimni), nel mese di Alphioios [nome attestato solo qui, comunque nella stagione del raccolto]. Nel caso che manchi, deve pagare il doppio. Possieda la terra per sempre). Il prezzo di questo affitto perpetuo per un terreno di 18 plettri (c. 1,5 ettari) è costituito da una quantità fissa di orzo (κριθή), da consegnarsi in un determinato periodo dell'anno.

87. Impianti agricoli provvisti di torre a Taso e nel distretto del Sunio. J. H. YOUNG, *Studies in South Attica. Country estates at Sounion*, in «Hesperia», XXV (1956).

In passato si è molto discusso sulla funzione di tali strutture, in cui si sono riconosciute torri di avvistamento, fari, fortificazioni; oggi si tende a identificarle come piccole fattorie, caratterizzate da un cortile (αὐλή) e da un ambiente a torre (πύργος): in questo spazio dovevano essere alloggiati attrezzi, ma anche immagazzinati raccolti, grano, olio e vino. È probabile che gli insediamenti agricoli del Sunio, databili tra la seconda metà del v secolo e la fine del IV, servissero per produrre il grano necessario ai vicini centri minerari del Laurio.

88. Pianta dello scavo della *Dema house*. J. E. JONES e A. J. GRAHAM, *An Attic Country House*, London 1973.

La cosiddetta *Dema house* è un edificio a 12 km da Atene, sullo spartiacque che separa la pianura ateniese dalla Triasia, in un territorio che oggi appare brullo e scarso d'acqua; gli editori dello scavo ritennero che si trattasse di una costruzione a due piani del tipo a παστάς (portico), eretta dopo la pace di Nicia (421 a. C.) e abitata fino alla guerra di Decelea, occupata dunque per un periodo di tempo molto limitato. Se è pressocché certo che si tratti di una fattoria, è anche vero che non si sono trovate infrastrutture collegabili con certezza ai lavori agricoli; l'ingresso (πρόθυρον) (VII), affiancato da una stanza forse per il portiere (XI), immetteva nel cortile (VIII); qui sorgeva un ambiente isolato con funzioni di bagno (IX), mentre verso nord una παστάς (X) precedeva la zona residenziale: l'ἀνδρών (I), una camera di soggiorno (III), la cucina (IV), un magazzino (V), una stanza per i lavori delle donne (VI); probabilmente il primo piano ospitava le stanze da letto.

89. Proposte ricostruttive della *Dema house* (pianta e alzati). *Ibid.*

90. Fattoria 25 e fattoria 26 nel territorio di Chersoneso, penisola di Eraclea. J. PECIRKA, *Homestead farmes in classical and hellenistic Hellas*, in M. FINLEY (a cura di), *Problèmes de la terre en Grèce ancienne*, Paris 1973.

La fattoria 25, attiva tra III e II secolo, consisteva in un ampio cortile su cui si affacciavano sia gli ambienti residenziali che i magazzini e gli spazi per gli animali domestici; una torre era posta sull'angolo nord-est.

91. La casa in campagna di Iscomaco, ricostruzione in pianta. F. PESANDO, *La casa dei Greci*, Milano 1989. Nell'*Economico* di Senofonte (9.3-10; verso il 380 a. C.) si descrive come modello ideale l'azienda agricola di Iscomaco. I lavori agricoli erano svolti da schiavi controllati da sorveglianti, ma vi erano schiave anche ai telai, quindi tessitori, addetti ai magazzini, fornai, cuochi. Secondo questa ricostruzione, la «villa» ruota attorno a un solo cortile (αὐλή): verso sud, preceduti probabilmente da un portico, si trovano gli appartamenti maschili, in cui spicca l'ἀνδρών, destinato al simposio; sopra questa zona sono collocate le stanze femminili e il θάλαμος: un loggiato forse illuminava questi ambienti. Nella parte opposta della casa, la piú fresca, si trovava la cantina con gli strumenti per la lavorazione del vino, una vasca di fermentazione, le giare; nel settore orientale potevano trovarsi i magazzini per il grano, in quello occidentale c'erano invece gli spazi destinati ad accogliere la forza lavoro necessaria a questa azienda agricola: «l'appartamento delle serve (γυναικωνῖτις) separato da quello dei servi (ἀνδρωνῖτις) grazie a una porta chiusa da un paletto (θύρα βαλανωτή) ... perché i servi non facciano figli senza il nostro consenso».

92. Torre circolare di età ellenistica ad Andro.

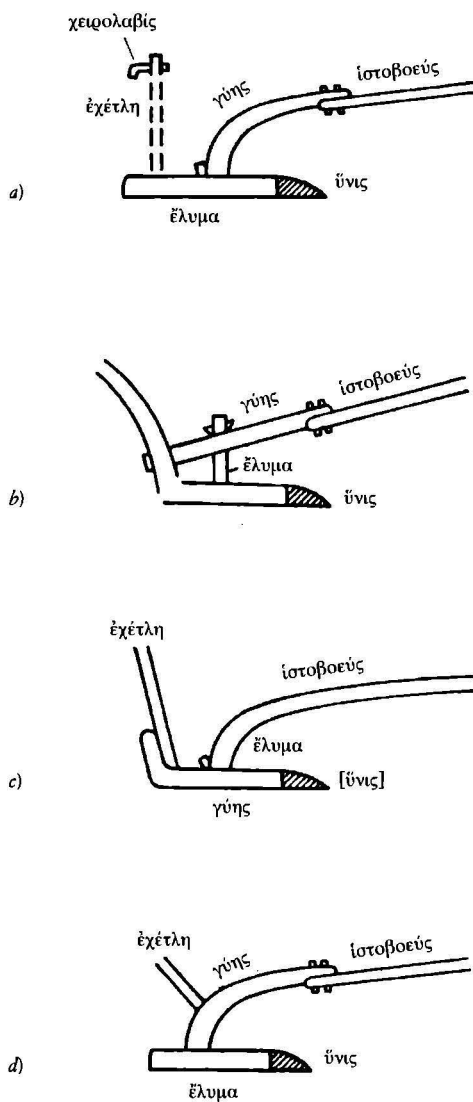
Il paesaggio greco, specie nelle isole, è punteggiato da torri, a volte connesse a fattorie, a volte isolate: in molti casi dovevano servire al controllo del territorio, come sembrerebbe nell'isola di Taso, ma non si può escludere che fossero talora usate come magazzini e ripostigli in relazione con i lavori agricoli.

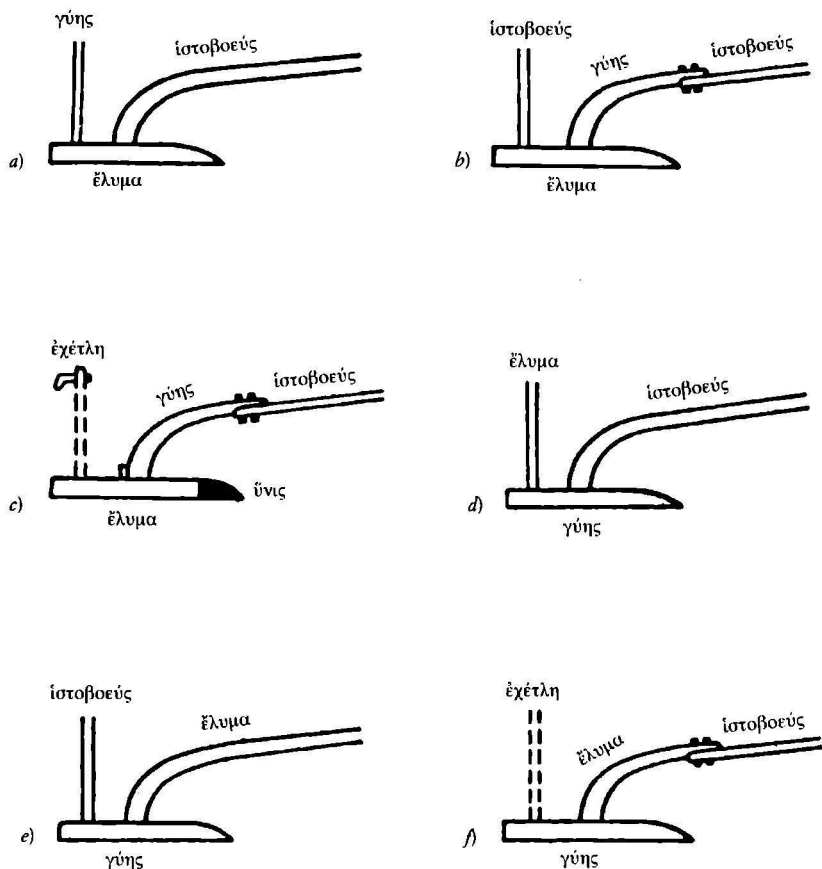
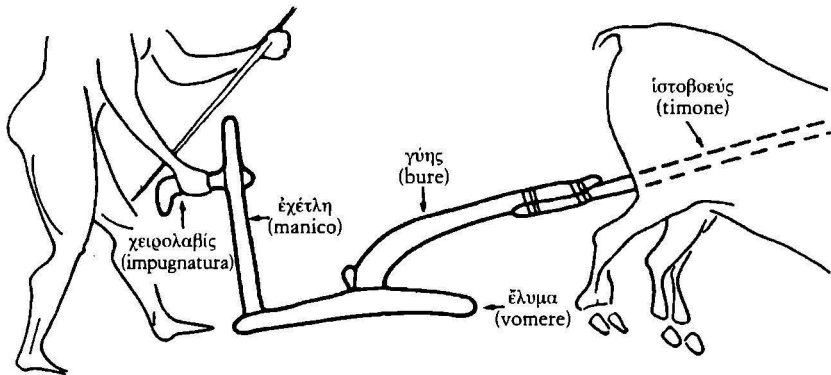
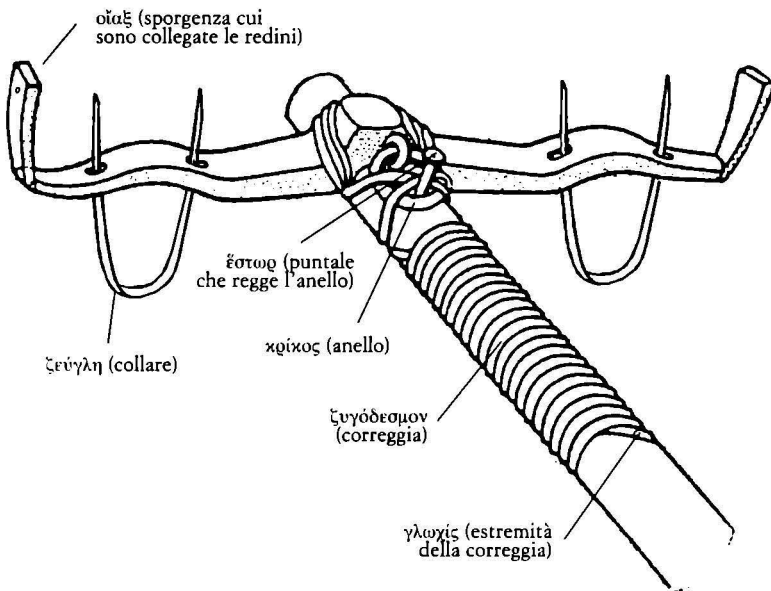
93. Contadini al lavoro. *Kylix* di Nicostene (VI secolo a. C.). Berlino, Antikenmuseum.
Tre coppie di buoi tirano l'aratro guidati da contadini con la sferza (κέντρον) e tra queste si distingue un seminatore; un cacciatore armato di un bastone da lepre (λαγωβόλον) è dipinto al centro della coppa, un altro munito di un'asta è in secondo piano dietro al seminatore. Tutto intorno, il mondo degli animali selvatici: alcune lucertole e una cavalletta, ma anche dei cervi, possibile obiettivo dei cacciatori.

a)

b)

c)

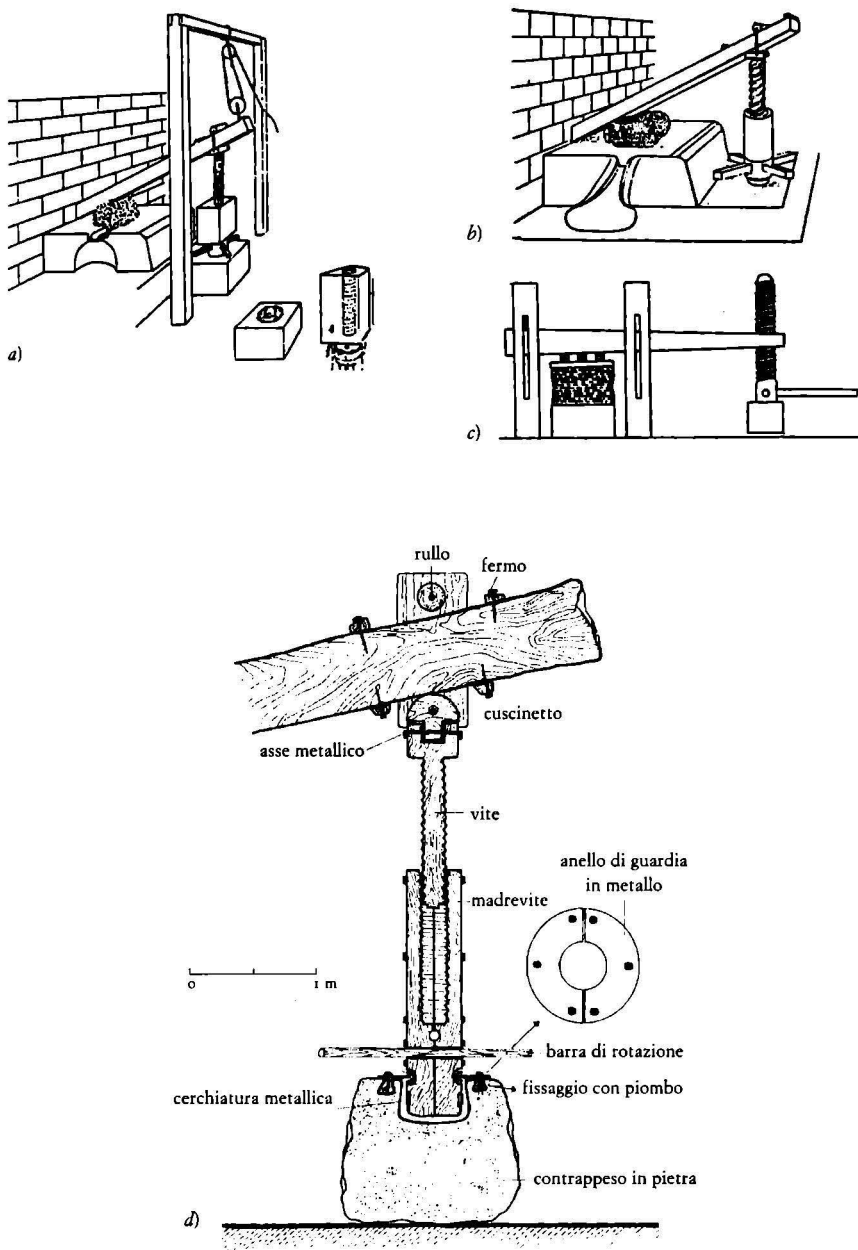
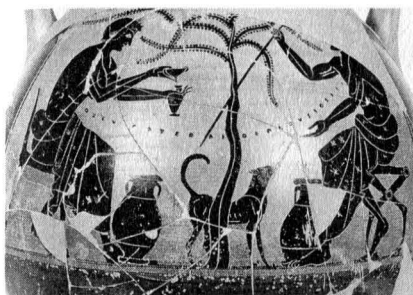
d)

94. L'aratro di Esiodo: le proposte ricostruttive a partire dai commentatori antichi. K. KOTHE, *Der Hesiodpflug*, in «Philologus», 1975.

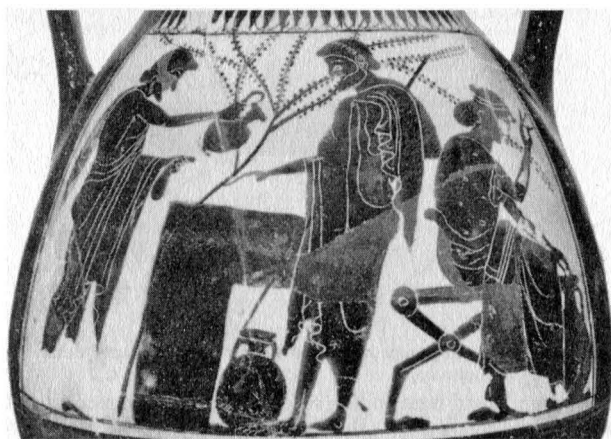
a. Polluce (scolio ad Apollonio Rodio), *Etymologicum genuinum*; *b*. Proclo; *c*. Cherobosco (?), Tzetze, Moscopulo (?), *Etymologicum Gudianum*; *d*. Moscopulo (?).

95. L'aratro di Esiodo: le proposte ricostruttive a partire dai manoscritti e dalle prime edizioni. *Ibid.*
a. Valla 1471, Gin 1785, Elton 1809 e 1815; *b*. Graevius 1667, Le Clerc 1701, Robinson 1737, Krebs 1746, Loesner 1778, Zamagna 1780, Mongez 1815; *c*. interpretazione generalmente accettata dalla fine del Settecento; *d*. Martyn 1744 e 1746 (VIRGILIO, *Georgiche*); *e*. Hertel 1564, Ramus 1572, Henisch 1574, Heinsius 1622, Winterton 1635, Pasor 1646, Schrevel 1650, Salvini 1747, Cooke 1811, Mitchell 1863; *f*. Frisius 1548 e 1562, Melanchton 1564, Riccius 1580 e 1611, Schmidt 1601 e 1623, Dieterich 1659, Hans 1789.

96. Le diverse parti dell'aratro secondo Esiodo, riferite alla coppa di Nicostene. AMOURETTI, *Le pain* cit.

97. Il giogo (ζυγόν) e le sue parti. H. G. LIDDEL e R. SCOTT, *Dizionario illustrato greco-italiano*, Firenze 1975.

98. La bacchiatura delle olive. Anfora a figure nere del Pittore di Antimenes (VI secolo a. C.). Londra, British Museum B 226.

Dato che le olive erano normalmente raccolte prima della maturazione, che nell'area dell'Egeo avveniva da ottobre a dicembre, siamo probabilmente in settembre: alcuni operai muniti di verghe stanno colpendo i rami dell'ulivo da terra, un altro appollaiato sull'albero; nei trattati agronomici latini si raccomandava di non rovinare eccessivamente la pianta, colpendo i rami dall'interno verso l'esterno. Il pittore ha indicato le olive che cadono a terra da sole, in realtà si staccavano anche foglie e ramoscelli, cosí che risultava di grande impegno anche la successiva operazione della raccolta, qui sintetizzata da un quarto personaggio chinato accanto a un recipiente. Un passo di Aristofane (*Vespe*, 712) lascia intendere che gli ἐλαολόγοι erano normalmente salariati stagionali. Si è calcolato che un ettaro di terreno a ulivi (circa un centinaio di piante) poteva produrre, a seconda dell'annata, dai 150 ai 400 kg di olio.

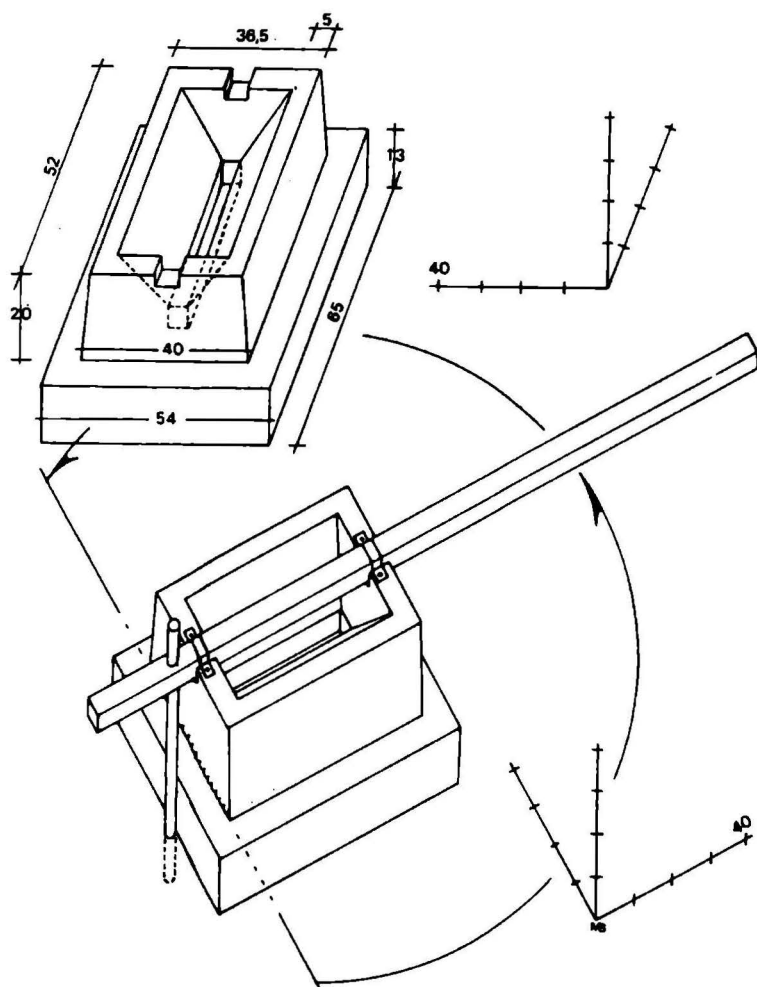
99. Un inserviente trasporta olive in un grande vaso. Anfora a figure nere (fine del VI secolo a. C.). Altenburg, Staatliches Lindenaumuseum 189.

Al centro della scena si scorge un grande vaso ricolmo, a quanto pare, di olive, portate fin lí con due gerle di diversa grandezza posate a terra; a destra un inserviente con una sorta di grembiule solleva un cesto, mentre il personaggio a sinistra, che indossa un corto chitone, sembra sorvegliare il suo lavoro.

100. Proposte ricostruttive del torchio per le olive di Erone di Alessandria (3.15; c. 50-120 d. C.). *a*. Schmidt 1903; *b*. Carra de Vaux 1893; *c*. Drachman 1932; *d*. Amouretti e Paillet 1984.

101. La vendita dell’olio. *Pelike* attica a figure nere (fine del VI secolo a. C.). Città del Vaticano, Musei Vaticani.

L’albero dipinto al centro della prima scena indica sinteticamente il paesaggio agreste; alla sinistra della pianta il venditore, ai piedi del quale si scorge un grosso vaso a due anse, versa l’olio in una *lekythos* esclamando: «ὀ Ζεῦ πάτερ, αἴθε πλούσιος γεν(οίμαν)» (Ah padre Zeus, se potessi diventare ricco!) Davanti a lui, guardato dal cane, siede il compratore con una bacchetta in mano e un altro grande vaso ai piedi. Nella seconda scena il venditore è in piedi e si rivolge al cliente dicendo: «ἐδε μέν, ἐδε πλέο‹ν›, παραβέβακεν» (già, già di piú; è traboccato). M. Guarducci propone che l’ultima parola si finga pronunciata dal cane, solidale col padrone, in un tono umoristico cui non sono estranee le forme dialettali doriche (αἴθε, παραβέβακεν); anche i gesti servono a spiegare il diverbio sulla quantità di olio versato: stendendo tre dita l’acquirente dichiara che le misure versate sono tre e non cinque, come sostiene aprendo la mano destra il venditore; per questo le sue parole erano forse «[ὀ μ]οι» (oimè).

102. La vendita di olio. *Pelike* a figure nere del Pittore di Nikoxenos (fine del VI secolo a. C.). Parigi, Louvre F 376.

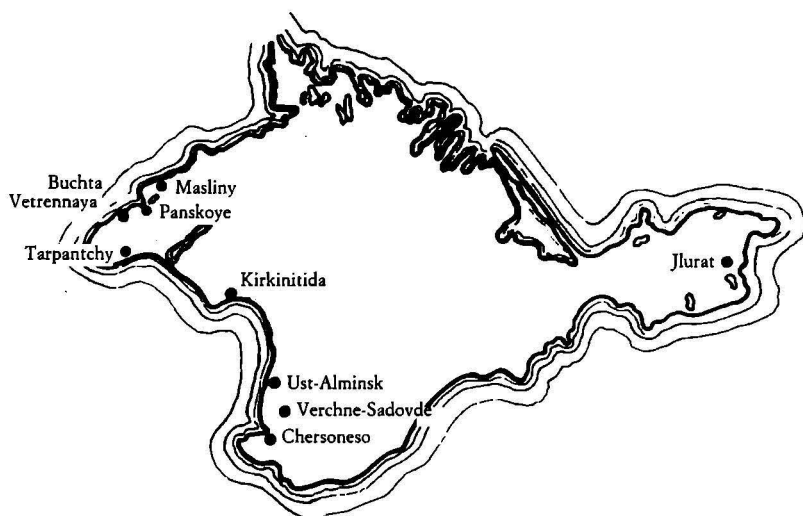
Un albero sullo sfondo suggerisce un’ambientazione rurale della scena; a sinistra il cliente si avvicina al tavolo di vendita con un sacchetto col denaro; porge al venditore un’*oinochoe* che dovrà essere riempita di olio, attinto da uno dei due grandi vasi poggiati per terra.

103. Donne che pestano l'orzo in un mortaio. *Skyphos* beotico a figure nere (ultimo quarto del VI secolo a. C.). Collezione Canellopoulos.

Il vaso descrive alcuni lavori femminili: a sinistra una donna in piedi sta filando; un'iscrizione verticale retrograda la chiama Εὐφάρια («vigorosa», oppure «dal bel velo»). A destra due donne stanno pestando cereali in un mortaio; la prima, Εὐϝάρχα («che ben comanda»), potrebbe essere quella che dirige le altre donne; il nome della seconda, ϙοδόμα, rimanda a Κοδομή, secondo Esichio nome di serva che significherebbe «colei che fa abbrustolire l'orzo». La scena si riferisce allora alla brillatura dell'orzo con un pestello che poggia su un pilone ristretto nel mezzo (ὕπερος), il tipico mortaio per cereali e, in particolare, per produrre la farina d'orzo; come si può ricavare da questo vaso, dopo l'abbrustolimento, la brillatura è effettuata dalla stessa persona.

104. Ricostruzione e funzionamento del frantoio a tramoggia. Disegno di M. Borély, in AMOURETTI, *Le pain* cit.

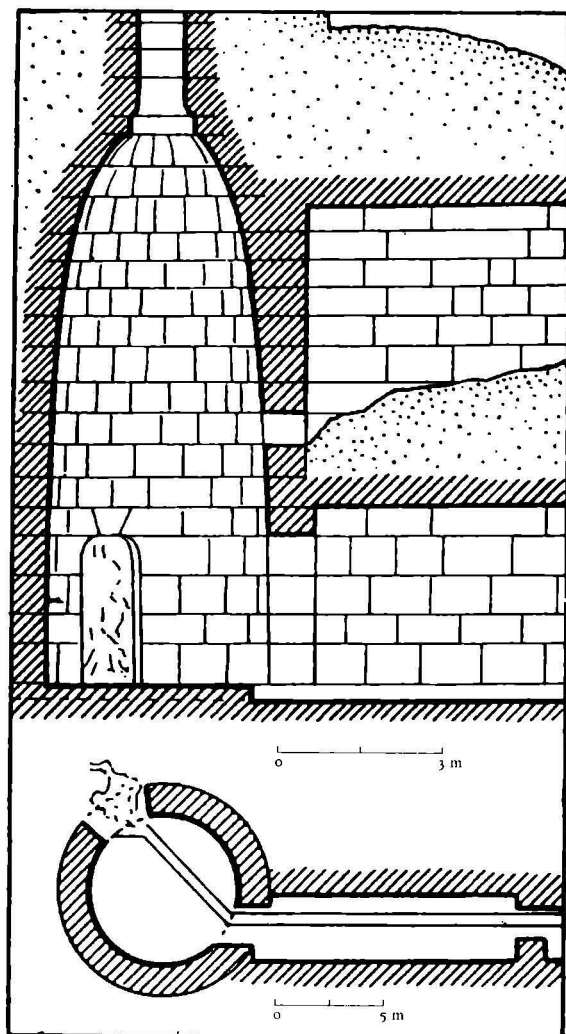
La ricostruzione si basa su un esemplare proveniente dalla nave di Kyrenia; si può notare che la macina rettangolare della parte superiore è provvista di un'apertura attraverso cui passano i cereali; questo tipo di frantoio era particolarmente diffuso nel nord, nelle isole e in Oriente nel IV secolo a. C.

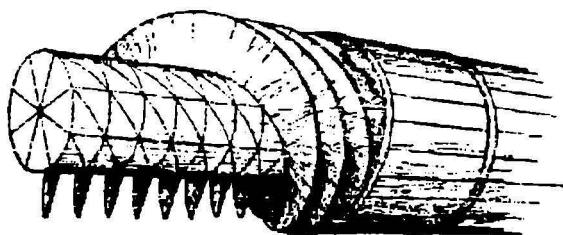
105. La raccolta e l'imballaggio del silfio. Coppa laconica «di Arcesilao di Cirene», da Vulci (metà del VI secolo a. C.). Parigi, Bibliothèque Nationale.

Il silfio - pianta di identificazione non certa, probabilmente la *Cachrys ferulacea* - era usato come erba officinale dai molti rimedi e fu al centro del commercio cirenaico fino al tardo ellenismo. In Cirenaica la coltivazione del silfio, economicamente molto vantaggiosa, era controllata direttamente dalla casa reale: per questa ragione è il re in persona, Arcesilao II (560-550 a. C.), che assiste alle operazioni di imballaggio e di peso. Gli studiosi hanno discusso sull'ambientazione della scena, e l'ipotesi piú convincente è che, in città, si stiano pesando i tuberi della pianta (di colore bianco, visibili sotto il personaggio al centro) e poi si stiano inserendo in sacchi a rete per la conservazione nei magazzini reali. Le iscrizioni riportano i nomi di alcuni personaggi: da sinistra, lo stesso re, 'Αρκεσίλας, accanto a lui Σόφορτος e in basso a destra Μαεν; quindi termini che descrivono le attività degli operai: [ἐπίστ]αθμος («l'addetto alla bilancia»), [φο]ρμοφόρος («facchino»), ὀρυξό‹ς› («quello che scava [le piante di silfio]»), σλιφόμαχος («quello che impasta il silfio»?) e, all'ingresso dei magazzini, φυλακός («guardiano»).

106. Siti antichi di Chersoneso Taurica in cui sono stati scoperti vinaccioli. Z. YANUCHEVITCH, G. NIKOLAYENKO e N. KUZMINOVA, *La viticulture à Chersonèse de Taurique aux IVe-IIe siècles av. n. è. d'après les recherches archéologiques et paléoethnologiques*, in «Revue Archéologique», I (1985).

Luoghi	Datazione	Grano	Orzo	Segala	Miglio	Leguminose	Vite
Chersoneso (territorio)	IV-II secolo a. C.						
Masliny	—					—	
Panskoye	IV-III secolo a. C.						
Località presso la baia di Vetrennaya	III secolo a. C.				—	—	
Kirkinitida	IV secolo a. C.			—	—	—	
Tarpantchy Zapadnoye e Gorodichtche	III-II secolo a. C.				—	—	

107. Coltivazioni a Chersoneso Taurica tra IV e II secolo a. C. *Ibid.*

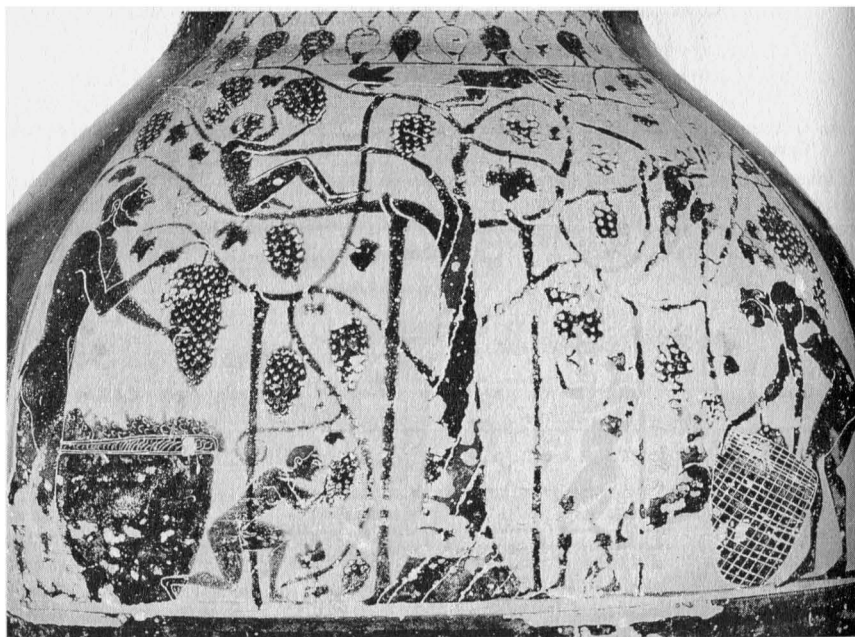
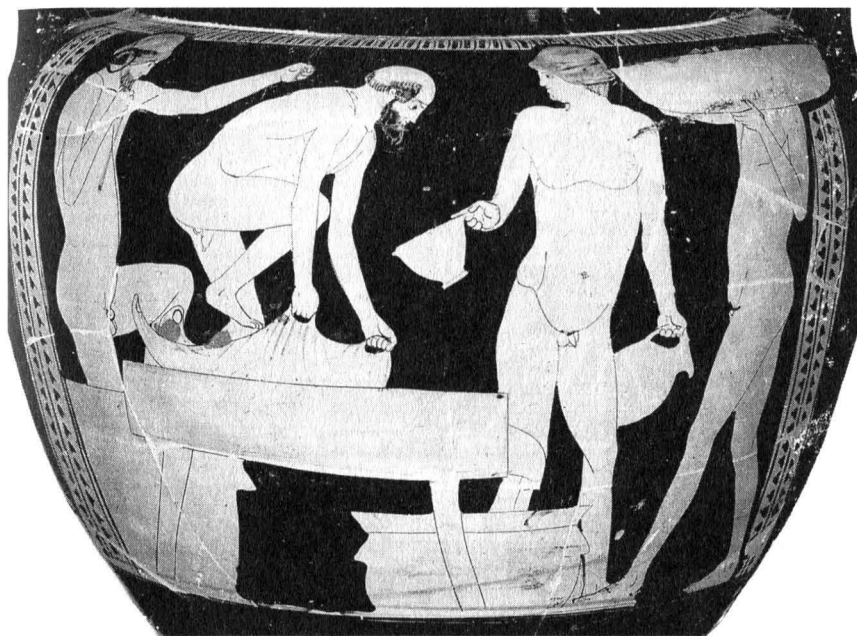
L'agricoltura praticata in diversi centri della Crimea tra IV e II secolo a. C. era certamente di alto livello, a giudicare dalle varietà di cereali e di uve selezionate tenendo conto della situazione climatica dell'area. In particolare una grande abilità tecnica si osserva nella viticoltura: da un lato i contadini piantavano i vigneti lungo muretti di protezione alti circa 80 cm e distanti tra loro 2,5/7 m, in modo da proteggere le piante dal vento e impedire nel contempo l'erosione del suolo; la notevole presenza di grani carbonizzati nelle zone destinate a vigneto di una leguminosa (*Vicia ervilia Willd*) ha fatto supporre che tale pianta venisse sistemata tra le file di viti, da una parte per l'alimentazione di uomini e bestiame, dall'altra per arricchire il terreno povero di sostanze organiche.

108. La fontana Burinna a Coo, pianta e sezione. A. K. ORLANDOS, *Les matériaux de construction et la technique architecturale des anciens Grecs*, 2 voll., Paris 1966-68.

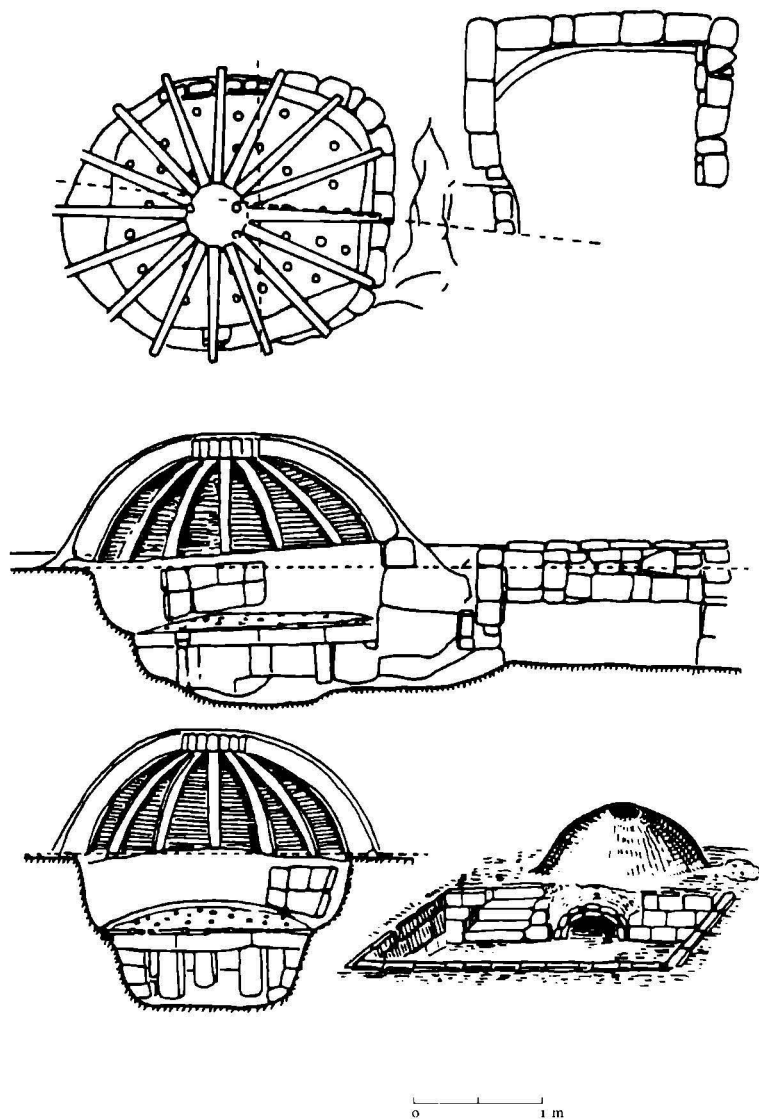
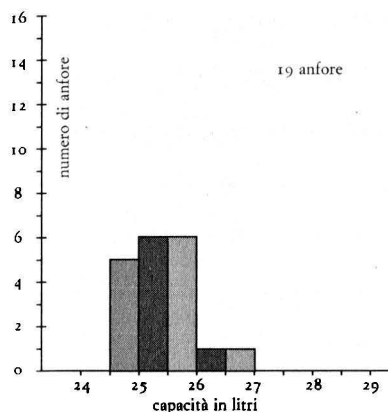
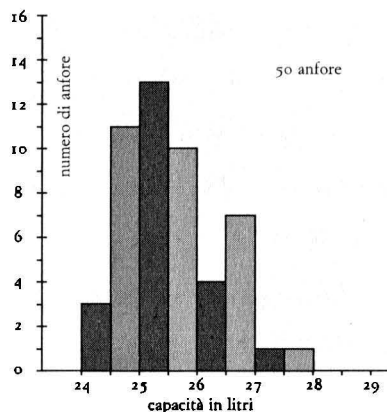
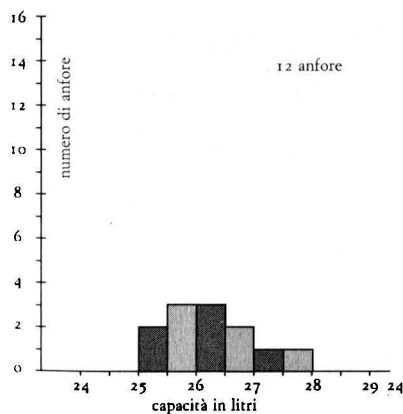
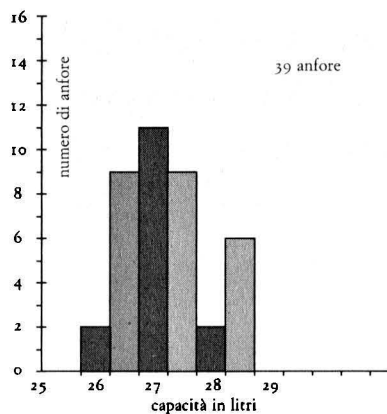
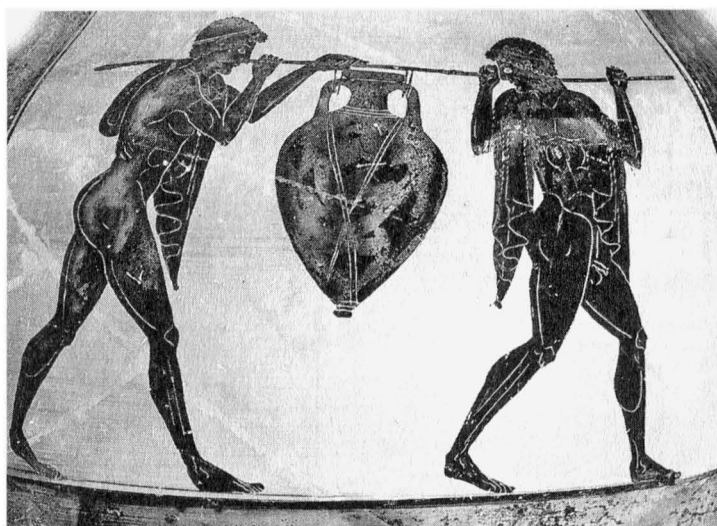
La fontana, ricordata da Teocrito (7.6), si trova a sud-ovest dalla città di Coo, a un'ora e mezzo di distanza. La struttura è di tipo arcaico a *tholos* preceduta da un *dromos*; l'apertura in alto serviva forse per attingere l'acqua.

109. Ricostruzione della κοχλίας. M. H. MORGAN (a cura di), *Vitruvius: The Ten Books on Architecture*, Cambridge 1914.

L'invenzione di questo strumento è attribuita dagli antichi ora ad Archita, ora ad Archimede, ora ad Apollonio di Perge, tra IV e III secolo a. C.; secondo alcuni autori la coclea era usata come pompa d'acqua nelle miniere, ma a quanto pare serviva soprattutto per l'irrigazione nella zona del delta egiziano.

110. Razioni alimentari per persona al giorno secondo testi epigrafici e letterari. AMOURETTI, *Le pain* cit.

Fonti	Per persona al giorno			
		litri	kg	calorie
Spartani a Sfacteria (TUCIDIDE, 4.16.1)	2 chenici d'ἄλφιτα (misure attiche)	2,174	1,400	*a*) 4641 *b*) 2320
Re di Sparta (ERODOTO, 6.57.3) Cuoco Micono (*SIG*³, 1024, l. 14)	2 chenici d'ἄλφιτα (idem)	2	1,286	*a*) 4270 *b*) 2135
Contributo degli Spartani ai sissizi (PLUTARCO, *Vita di Licurgo*, 12.2) 1 medimno d'ἄλφιτα a persona al mese		1,6	1,3	*a*) 3416 *b*) 1208
Operai a Delo (*IG*, XI, 158, ll. 48 sgg.)	1 chenice e 1/2 di grano 3 chenici d'ἄλφιτα	1,6 3,3	1,26 2,1	4204 *a*) 6961 *b*) 3480
Ateniesi prigionieri alle Latomie (TUCIDIDE, 7.87)	2 cotile di grani (d'orzo?)	0,5	0,386	1289
Soldati assediati da Cassandro a Pidna (DIODORO SICULO, 19.49.2) 5 chenici al mese		0,66	0,12	430
Razione degli iloti a Sfacteria (TUCIDIDE, 4.16.1)	1 chenice d'ἄλφιτα	1,087	0,69	*a*) 2320 *b*) 1160
Razione media (ERODOTO, 7.187.2)	1 chenice di grano 2 d'ἄλφιτα	1,087	0,83	2803
Razione di fanti romani e alleati (POLIBIO, 6.39.13) 2/3 di medimno di grano al mese		1,15	0,89	2990

Le difficoltà di questi calcoli consistono da una parte nel passaggio dalle misure antiche in volumi a quelle moderne in pesi, dall'altra nel calcolo delle calorie della farina d'orzo (ἄλφιτα): le soluzioni *a* e *b* proposte, piuttosto distanti tra loro, partono dall'ipotesi che 100 gr di ἄλφιτα corrispondano a 332 calorie (come per la farina ottenuta con metodi moderni) oppure a 166 calorie (cioè la metà di una razione uguale di grano).

111. Scena di vendemmia. Anfora a figure nere (c. 540 a. C.). Parigi, Louvre AM 1008.
Alcuni vendemmiatori sono addirittura saliti sul grande albero di vite, sostenuto da una serie di pali; a terra altri uomini stanno colmando di grandi grappoli d'uva due cesti.

112. Scena di pigiatura. Cratere a figure rosse dell'Orchard Painter (c. 460 a. C.). Ferrara, Museo Nazionale CVA 254.

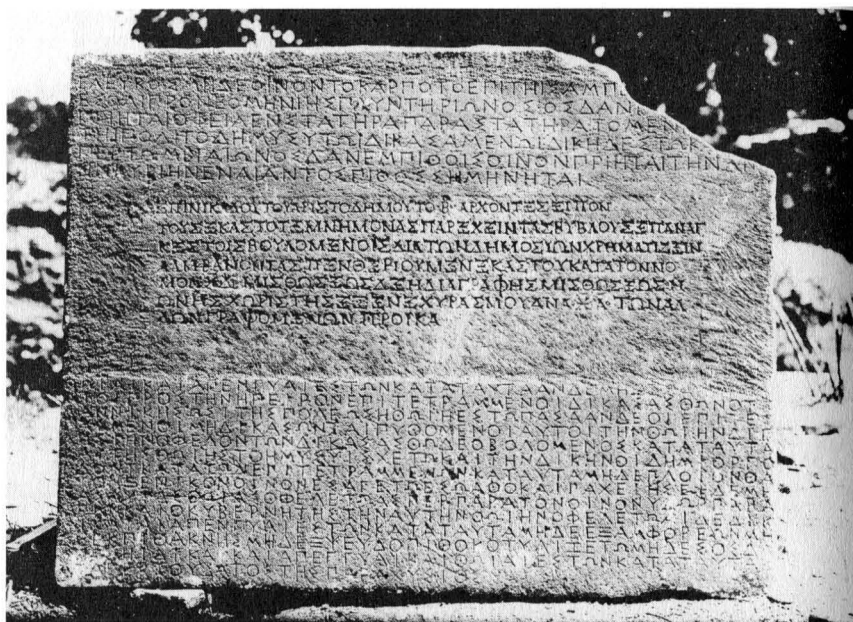
I contadini pigiano l'uva dentro una sorta di tinozza che poggia su alti piedi; il secondo da sinistra preme i grappoli coi piedi entro un drappo munito di una sorta di maniglie per fare più forza; il liquido passa dalla tinozza al grande vaso in terracotta posato a terra.

113. Ricostruzioni di un forno per anfore a Chersoneso Taurica. J.-Y. EMPEREUR e Y. GARLAN (a cura di), *Recherches sur les amphores grecques*, Paris 1986.

114. Capacità delle anfore vinarie di Rodi (fine del III secolo a. C.). *Ibid.*
Nonostante alcune oscillazioni anche all'interno della produzione di uno stesso fabbricante, si può notare che le anfore rodie della fine del III secolo a. C. hanno una capacità media di circa 26 litri, misura standard che si cercava di mantenere anche a garanzia dei compratori.

a)

b)

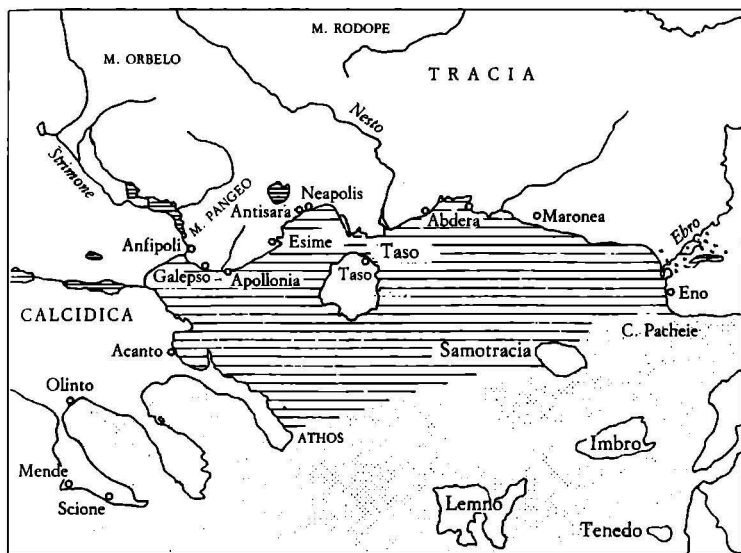
115. Modi per trasportare le anfore. *a*. Anfora a figure nere (Hypobibazon class). Richmond, Virginia Museum of Fine Arts, The Adolph D. and Wilkins C. Williams Fund 62.1.5. *b*. *oinochoe* a figure rosse di Myson (500-480 a. C.). Atene, Museo dell'Agorà P 25965.

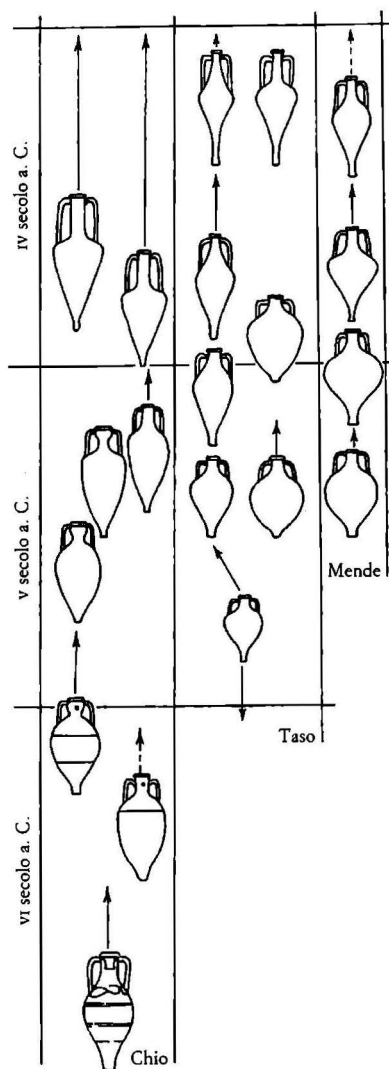
Nella prima scena due giovani portano un grande vaso legandolo per le anse a una lunga asta che viene appoggiata sulle spalle. Nel vaso di Myson un giovane tiene nella destra un'*oinochoe*, mentre con l'altra mano stringe l'ansa di un'anfora vinaria inghirlandata appoggiata alla spalla.

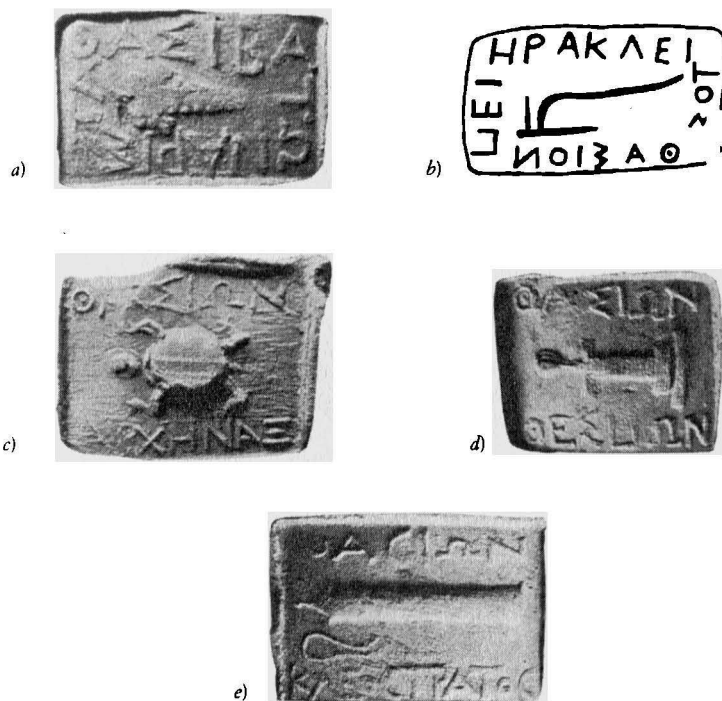
116. Foto aerea di Taso.

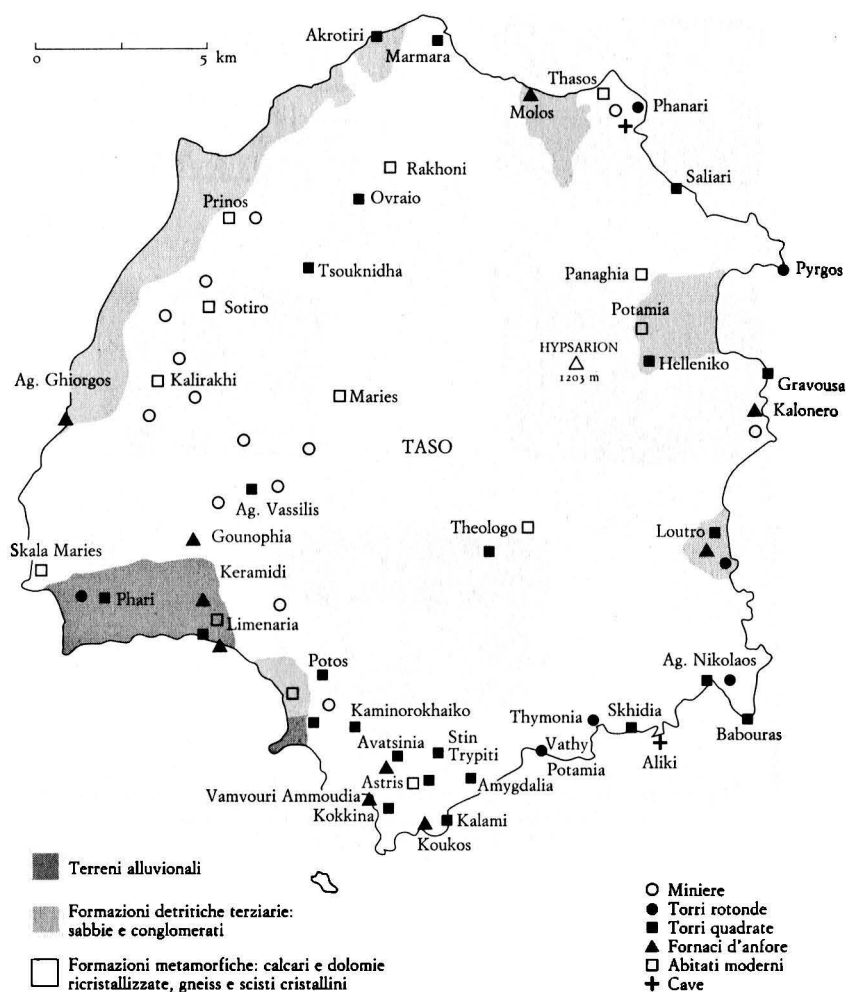
Nonostante un territorio dalla morfologia aspra e corrugata, nell'isola si sviluppò una vivace economia, basata sull'attività mineraria e sulla viticoltura. Una legge trascritta su un'epigrafe bustrofedica esposta nell'*agora* (c. 480 a. C.) mostra che il suo vino era già commerciato a quella data; ben presto i testi letterari lo celebrano come un *grand cru* e un vero prodotto di lusso: cosí, ad esempio, Aristofane (*Lisistrata*, 193 sgg.; *Ecclesiazuse*, 1118 sgg.; *Pluto*, 1018 sgg.) e Senofonte (*Simposio*, 4.40), Menandro (fr. 91 Kock), Teofrasto (*Sugli odori*, 51), Plauto (*Poenulus*, 699).

117. Una legge sul commercio del vino di Taso. *IG*, XII, Supplemento, 347 I-II (fine del V secolo a. C.).

I. «Che si tratti di mosto o di vino, è vietato comprare il raccolto ancora sulle viti, prima del primo giorno del mese di Plynterion; chi comprerà contravvenendo al divieto pagherà statere per statere; metà andrà alla città e metà a chi avrà intentato l'azione legale; tale azione sarà la stessa dei casi di violenza. Per chi comprerà il vino in *pithoi* [giare dalla larga bocca] la vendita sarà legale solo quando i *pithoi* saranno sigillati».

II. «... che le multe e i depositi cauzionali siano gli stessi. Se qualcuno non deposita la cauzione, i commissari al continente devono intentare l'azione legale; nel caso che vincano la causa l'ammenda andrà tutta alla città; se i commissari non intentano l'azione pur essendo a conoscenza del reato, pagheranno un'ammenda doppia; e chi vorrà potrà intentare un'azione contro di essi alle medesime condizioni, e avrà la metà dell'ammenda; e i δημιουργοί procederanno contro i commissari alle stesse condizioni. È fatto divieto a tutte le navi di Taso di introdurre vino straniero nelle acque comprese tra l'Athos e il capo Pacheie; in caso di infrazione, [l'armatore] pagherà le multe fissate per l'annacquamento del vino e il capitano pagherà la stessa multa; le azioni legali e le cauzioni come sopra. È fatto divieto di vendere al dettaglio usando anfore, o *pithakne*, o *pseudopithos*; in caso di contravvenzione, le azioni legali, le cauzioni e le multe saranno le stesse dell'annacquamento del vino».

118. La zona su cui Taso esercitava un controllo marittimo, secondo il testo di *IG*, XII, Supplemento, 347 (fine del v secolo a. C.). EMPEREUR e GARLAN (a cura di), *Recherches* cit.

Nonostante la frammentarietà dell'iscrizione qui a fronte, si coglie abbastanza bene il senso di questa prima parte della legge: fissare le regole di vendita del vino in modo da tutelare, a quanto pare, i viticoltori nei confronti dei commercianti di vino. Si è notato che l'obbligo di vendere il vino in *pithoi* coincide con quello espresso da Catone in *De agricultura*, 147-48: «vinum in doliis hoc modo venire oportet», suggerendo che il piú antico diritto latino si ispiri – in questo campo – a quello greco. Mentre il senso delle prime linee della legge (ll. 1-8) non è del tutto chiaro, le ultime linee del testo (ll. 9-15) lasciano intravedere un provvedimento protezionistico: si vieta alle navi commerciali (di Taso, si noti, e non di altre città) di introdurre vini stranieri nella zona compresa tra l'Athos e il capo Pacheie (Pakhys); ma si è anche proposto che si tratti di un mezzo per garantire che alla denominazione di vino tasio corrispondesse effettivamente il prodotto dell'isola.

119. Cronologia e tipi delle anfore di Taso, Chio e Mende diffuse sul mercato pontico settentrionale (VI-IV secolo a. C.). *Ibid.*

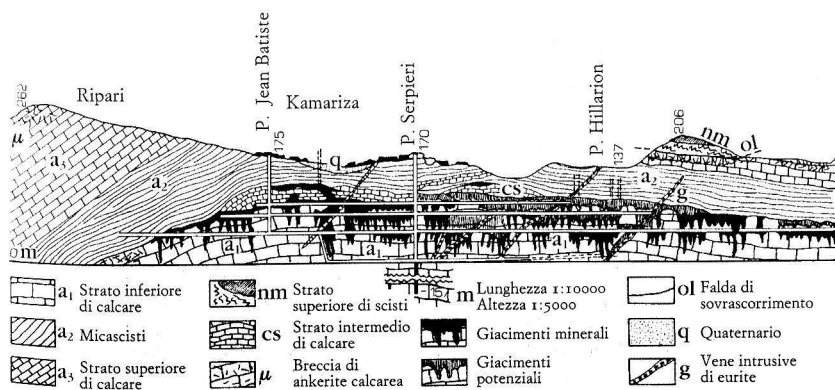
Durante il IV secolo abbiamo diverse prove che la concorrenza tra i vini pregiati aumenta e nuovi prodotti si affacciano sui mercati: il chio, il bianco di Mende in Calcidica (secco o amabile), il nero di Coo, il vino di Lesbo; non a caso alla fine del IV secolo Ippoloco di Macedonia ricorda insieme i vini di Taso, di Mende, di Lesbo (ATENEO, 129d-f). Ma i veri rivali del vino di Taso erano quello di Mende e il chio – secondo Ermippo (fr. 82 Kock) «ineccepibile» –, un vino nero dotato di un certo bouquet e corposo con l'invecchiamento, che insomma doveva assomigliare al tasio.

120. Timbri iscritti e figurati di anfore di Taso. *a.* Θασί(ων) Βάτων 'Αριστα(γόρας), all'interno un grappolo (c. 370-350 a. C); *b.* Θάσιον Πει(...) 'Ηράκλειτος, all'interno un aratro (c. 345-325 a. C.); *c.* 'Αρχήναξ, all'interno una tartaruga (c. 325-310 a. C.); *d.* Θέοπων, all'interno un'erma (c. 310-300 a. C.); *e.* Κλεόστρατος, all'interno una faretra (prima metà del III secolo a. C.). *Ibid.*

I timbri apposti prima della cottura alle anfore di Taso non compaiono prima della fine del V e gli inizi del IV secolo a. C.; oltre a un simbolo figurato, alcuni presentano il nome del magistrato eponimo accompagnato dall'etnico Θασίων e associato a quello del fabbricante di anfore, come nel primo caso (*a*), in cui accanto a Baton compare Aristagoras, fabbricante di Kalonero, la cui attività va fissata tra 370 e 350 a. C.; in altri timbri (tra 345 e 250 a. C.) figura il solo magistrato (*b*-*e*). L'obiettivo del timbraggio non sembra quello «pubblicitario» o quello di consentire il riconoscimento del vino di Taso; d'altra parte la presenza dell'etnico non è totale e sembra che avesse piuttosto la funzione di autentificare; neppure si può escludere che il timbraggio avvenisse a fini fiscali e rappresentasse una vera e propria tassa. In conclusione non è del tutto chiara la funzione dei timbri di Taso, comunque la pratica dimostra un forte controllo burocratico del commercio del vino, di fatto un controllo sulla campagna da parte della città. Altrettanto incerta è la posizione esatta dei magistrati eponimi, che non sono né arconti né teori, ma forse degli agoranomi; e cosí resta ambigua la posizione sociale dei fabbricanti di anfore: il κεραμάρχης Aristagoras apparteneva all'aristocrazia di Taso, e ciò fa pensare che la produzione di anfore fosse legata alle proprietà fondiarie di tale classe; ma ci sono anche elementi a sfavore, ad esempio il fatto che alcuni atelier cambiano di proprietà abbastanza spesso.

121. Miniere, torri, cave e fornaci dell'isola di Taso. OSBORNE, *Classical Landscape* cit.

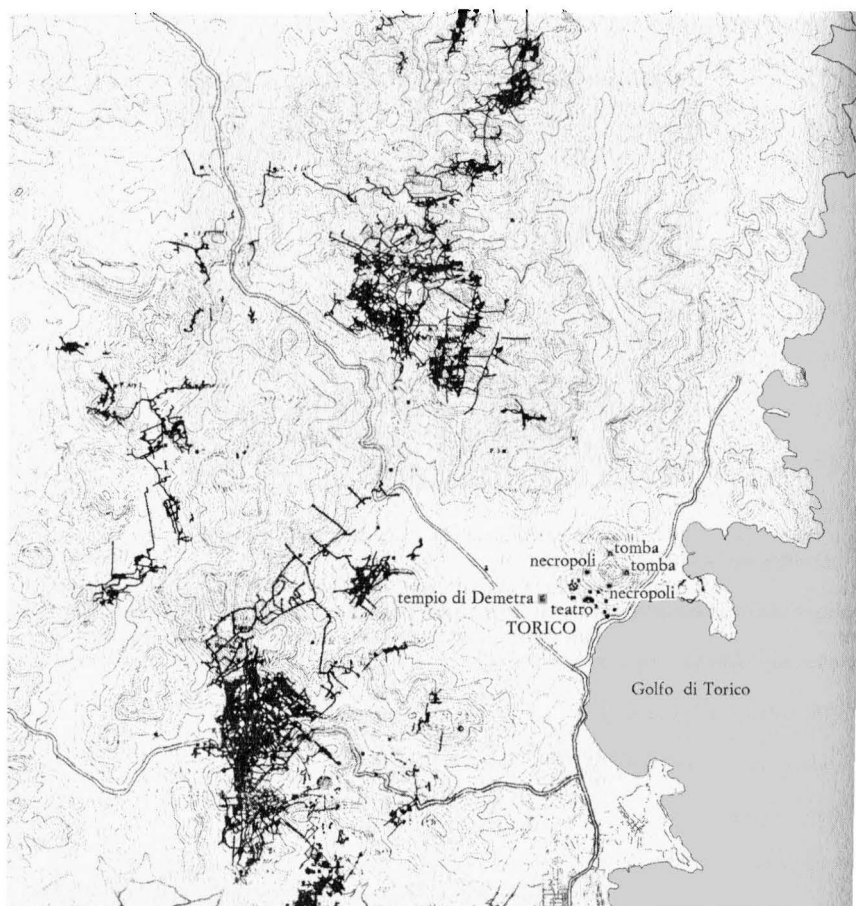
La produzione vinicola sicuramente contribuiva a caratterizzare il paesaggio dell'isola, anche perché, connesse ad essa, esistevano diverse officine che producevano anfore vinarie, impianti non a caso collocati in pianure alluvionali dove era facilmente reperibile l'argilla. Ma, come ha osservato R. Osborne, ben difficilmente la ricchezza che a Taso si traduce nella veste monumentale della città può derivare unicamente dal pur fiorente commercio del vino; verosimilmente l'economia dell'isola si basava soprattutto sullo sfruttamento dei giacimenti minerari sparsi un po' su tutto il territorio; qui la forza lavoro era senz'altro costituita da schiavi, e allora molte delle torri che distinguevano il paesaggio dell'isola potevano svolgere una funzione di controllo su di essi.

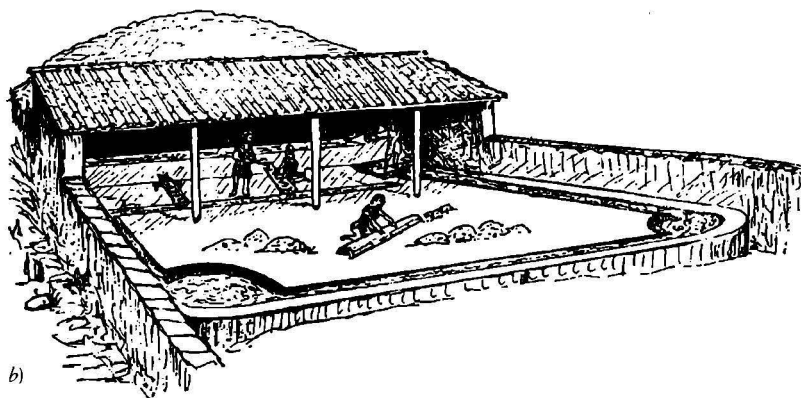
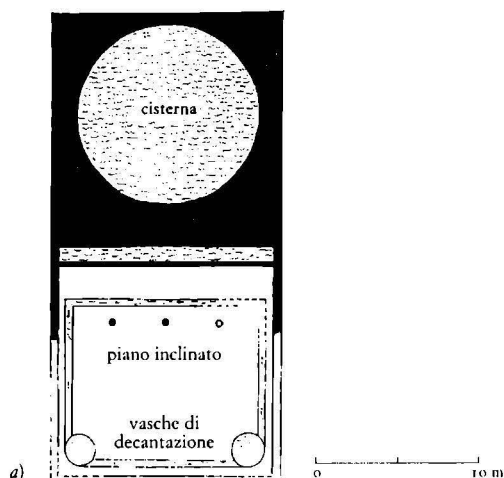
Attività estrattive

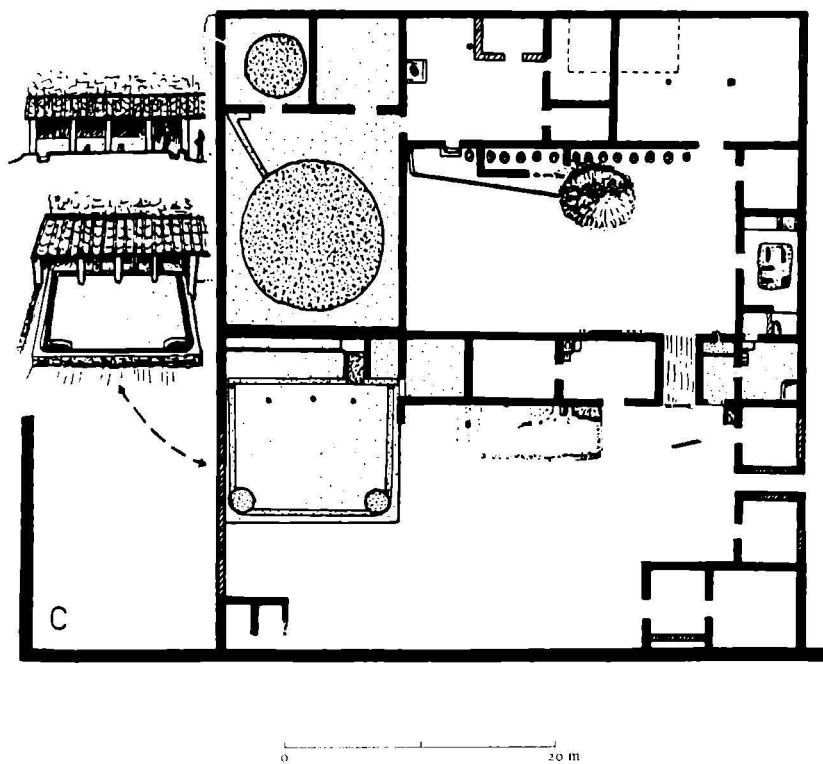
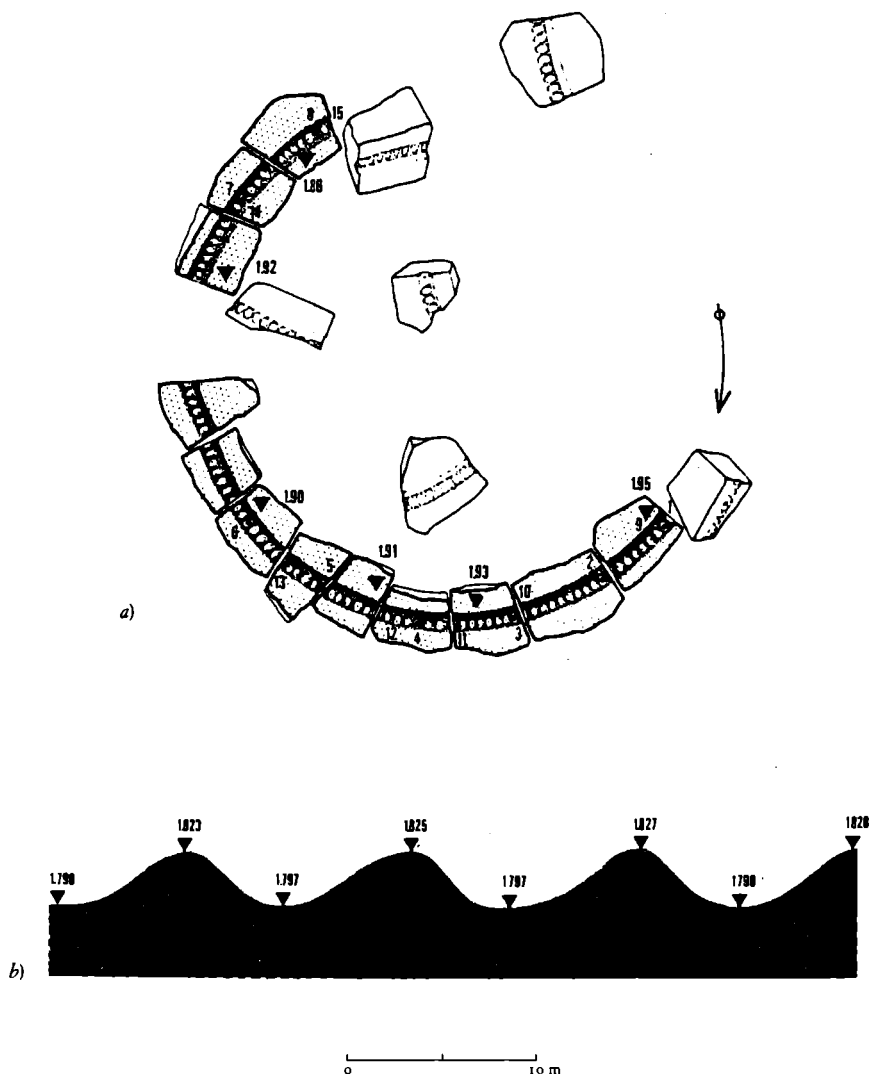
122. Scena di lavoro in miniera. *Pinax* corinzio da Penteskouphia, Corinto (c. 550 a. C.). Berlino, Antikensammlung.

Alcuni minatori stanno lavorando, a quanto pare, in uno scavo a cielo aperto; due giovani portano via il minerale per mezzo di cesti, risalendo grazie a gradini scavati nella roccia; l'oggetto che pende al centro, talora interpretato come lampada, dovrebbe essere invece un contenitore per l'acqua. Secondo alcuni studiosi si tratterebbe di scavi per recuperare argilla.

123. Sezione stratigrafica dell'area del Laurio. J. F. HEALY, *Miniere e metallurgia nel mondo greco e romano*, Roma 1993.

L'esistenza di miniere in questa zona è dovuta alla relativa semplicità geologica dell'area: tre strati di calcare, che si alternano con due di scisti, contengono tre minerali principali: galena argentifera, galena piritica e sfalerite. Secondo M. Finley, «la geologia del Laurio salvò gli Ateniesi dal problema piú serio, quello del drenaggio».

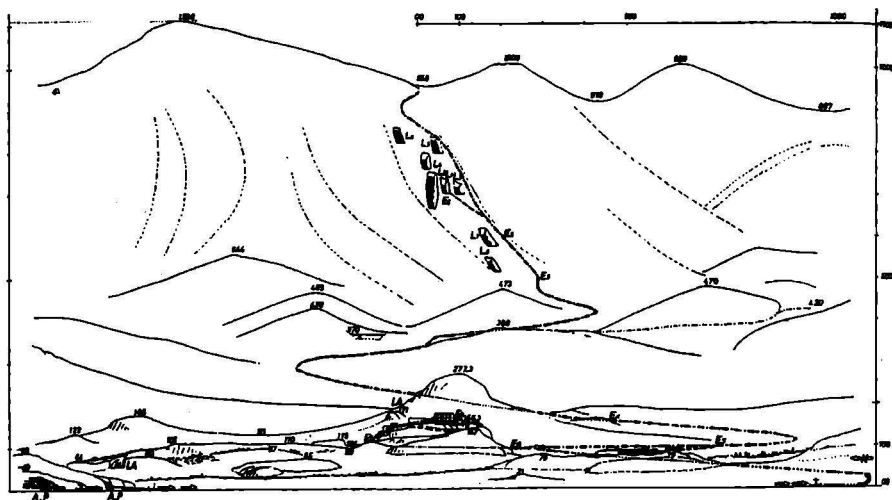
tomba
necropoli
tomba
tempio di Demetra
necropoli
teatro
TORICO
Golfo di Torico

124. La posizione e i tracciati delle miniere nella zona di Torico. C. E. CONOPHAGOS, *Le Laurium antique et la technique grecque de production de l’argent*, Athènes 1980.

In questa zona le prime miniere furono usate già nella prima età del Bronzo, mentre in altri centri, come a Sifno per l’oro e l’argento, lo sfruttamento è documentato non prima del VI secolo. Le vicende del distretto minerario del Laurio furono strettamente connesse a quelle di Atene e sempre la città mantenne il controllo – pur differenziandone le forme (ad esempio un’iscrizione del IV secolo menziona 17 miniere e 13 affittuari) – di questa attività cosí importante anche perché riforniva di metallo pregiato le zecche: le dracme ateniesi si chiamarono anche γλαῦκες Λαυρειωτικαί. Vi lavoravano, per la paga di un obolo al giorno, sia schiavi che uomini liberi, che si aggiravano sulle 10 000 persone, a seconda dei periodi di maggiore o minore attività; ma secondo Lauffer, nei periodi di massima attività si giunse anche a 30 000 in cui i non greci erano i piú (soprattutto Asia Minore, Tracia e Paflagonia); i μεταλλεῖς dipendevano poi dagli ἐπιστάται ed è attestato anche l’ἡγεμὼν τοῦ ἐργαστήριου; sopra gli ἐπιστάται ci dovevano essere dei φύλακες. I primi scavi nelle miniere dovettero essere a cielo aperto, ma ogni qual volta si incontrava una vena allora si poteva procedere per pozzi e gallerie. I primi erano in sezione rettangolari o quadrati (mediamente cm 200×190) e di forma abbastanza regolare; avevano talora lo scopo di migliorare la ventilazione e potevano raggiungere la lunghezza di 119 m. Anche le gallerie erano rettangolari o quadrate in sezione, ma ciò che piú colpisce sono le dimensioni: mai piú alte di 1 metro (spesso 60 cm) e altrettanto larghe (cm 60-90). I minatori dunque non lavoravano in piedi, ma seduti o in ginocchio; in compenso non c’erano pericoli di crollo e anche il puntellamento delle volte non si rendeva sempre necessario, tanto che ancora oggi sopravvivono tante gallerie intatte. Non è allora difficile figurarsi le difficili condizioni del lavoro in queste miniere, per le limitate dimensioni delle gallerie, la scarsità di luce (cui si rimediava con torce di legno resinoso e lucerne a olio), il grande calore, la mancanza d’aria. Nonostante ciò queste gallerie sono caratterizzate, secondo M. Finley, da una «qualità estetica» paragonabile a quella dei templi contemporanei.

125. L'ἐργαστήριον B di Agrileza (Laurio): *a.* pianta; *b.* ricostruzione. *Ibid.*

Il lavaggio del minerale era necessario per un processo su larga scala come quello del Laurio e veniva praticato in apposite officine (ἐργαστήρια; si noti che nell'area è rimasto fino a oggi il toponimo Ergastiria). Questa officina presenta al centro un piano inclinato circondato da quattro canali della profondità di 50 cm, completamente rivestiti di malta idraulica; le due vasche di decantazione laterali erano profonde circa 1 m. Il minerale veniva via via depurato mediante un lavaggio manuale: grazie alla cisterna si poteva riusare l'acqua, cosí che il processo veniva ripetuto fino a separare scorie e minerale e a fargli raggiungere il grado giusto di purezza e densità ai fini della lavorazione. In una regione scarsa di piogge erano necessarie le cisterne (ἐνδοχεῖα), forse coperte in modo tale da evitare l'evaporazione; allo stesso modo dovevano essere coperti anche i serbatoi per proteggere dal sole gli operai; la presenza di ἀνδρῶνες in taluni degli ἐργαστήρια ha fatto pensare che ci fosse una consistente presenza anche di uomini liberi, con compiti di sorveglianza degli schiavi o come addetti a lavori altamente specializzati.

136. L'ἐργαστήριον C della valle di Agrileza (Laurio), pianta e ricostruzione della vasca. *EAA*, II Supplemento, III.

127. L'officina di Demoliaki, presso Torico (Laurio): *a*. pianta; *b*. sezione del canale superiore. H. MUSSCHE e C. CONOPHAGOS, *Ore-washing establishments and furnaces at Megala Pevka and Demoliaki*, in *Thorikos 1969. Rapport préliminaire sur la sixième campagne de fouilles*, Bruxelles 1973.

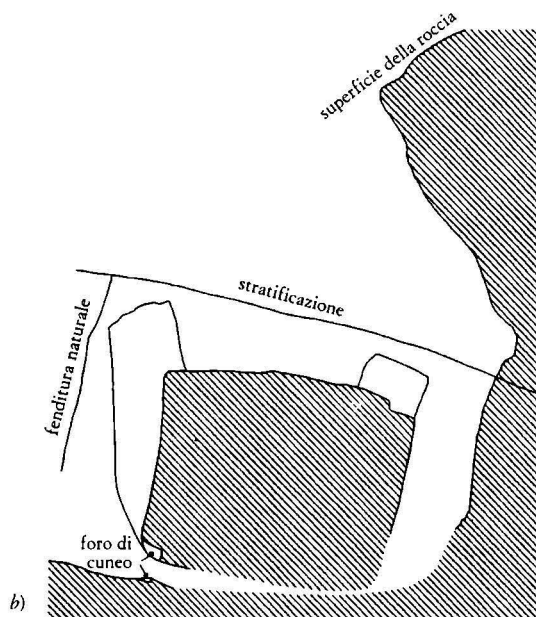
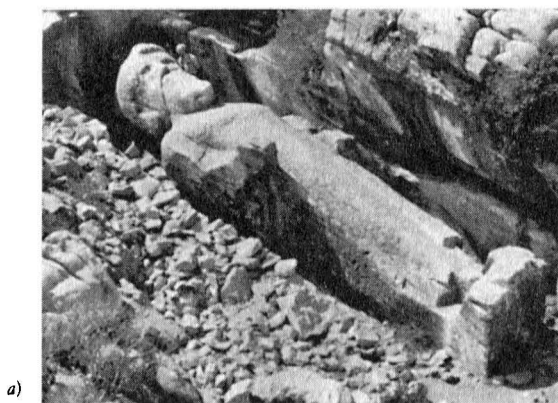
Si tratta di una forma piú recente di officina per il lavaggio del minerale: alcuni blocchi marmorei disposti in cerchio presentano nella zona superiore un canale con cavità a profilo elissoidale.

1. Monte Pentelico
2. Monte Imetto
3. Capo Sunio
4. Doliana
5. Kalydon
6. Croceai
7. Capo Tenaro
8. Nasso
9. Delo
10. Paro
11. Tino
12. Taso
13. Proconneso
14. Lesbo
15. Chio
16. Samo
17. Troade
18. Teo
19. Lago Marmara (Gygana)
20. Sardi
21. Verzirken
22. Altintas
23. Docimio
24. Pranga
25. Belevi
26. Afrodisia
27. Hancam
28. Yesilköy
29. Milasa
30. Iaso
31. Priene
32. Mileto
33. Eraclea al Latmo
34. Caristo
35. Tessaglia
36. Eretria
37. Sciro

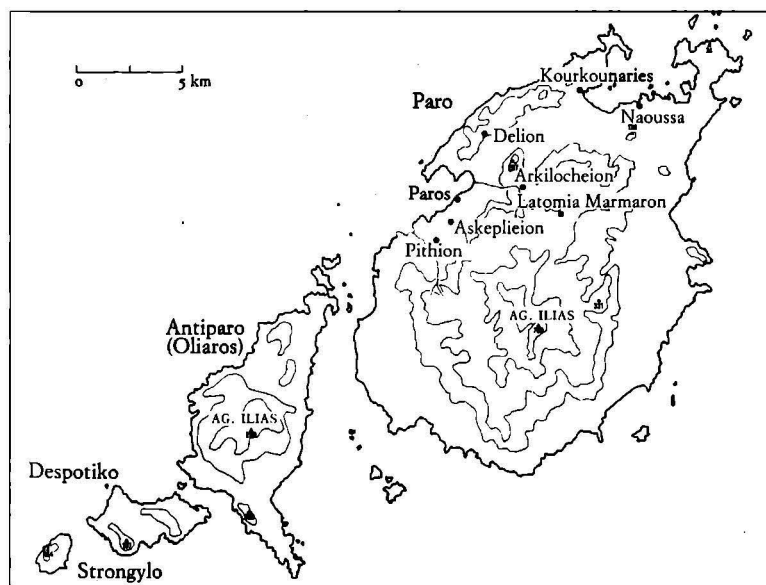
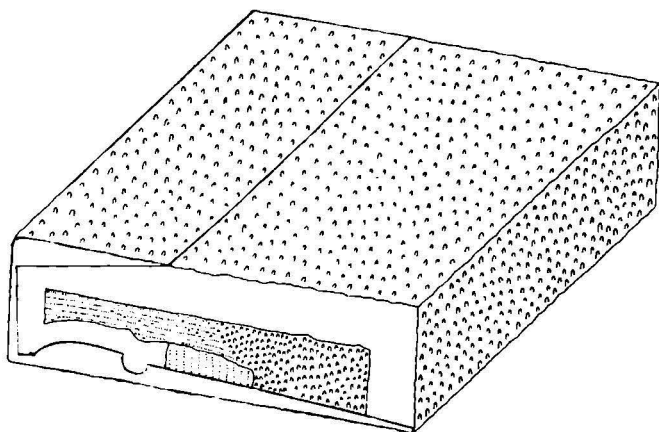
128. Le cave di marmo in Grecia e Asia Minore. H. DODGE, *Ancient marble studies: recent research*, in «Journal of Roman Archaeology», IV (1991).

129. Atene e le cave del monte Pentelico. M. KORRES, *Vom Penteli zum Parthenon*, München 1992.
In primo piano la costa tra Pireo e Falero, in secondo piano la città e, sullo sfondo, il Pentelico, con l'indicazione delle quote altimetriche. Si noti, tra i 500 e i 1000 m, la posizione delle varie cave di marmo; la linea a trattini e puntini indica il probabile percorso seguito per portare i blocchi dalle cave fino ad Atene (c. 17,5 km).

130. Ricostruzione di una cava del Pentelico. Disegno di M. Korres, in R. FRANCOVICH (a cura di), *Archeologia delle attività estrattive e metallurgiche*, Firenze 1993.

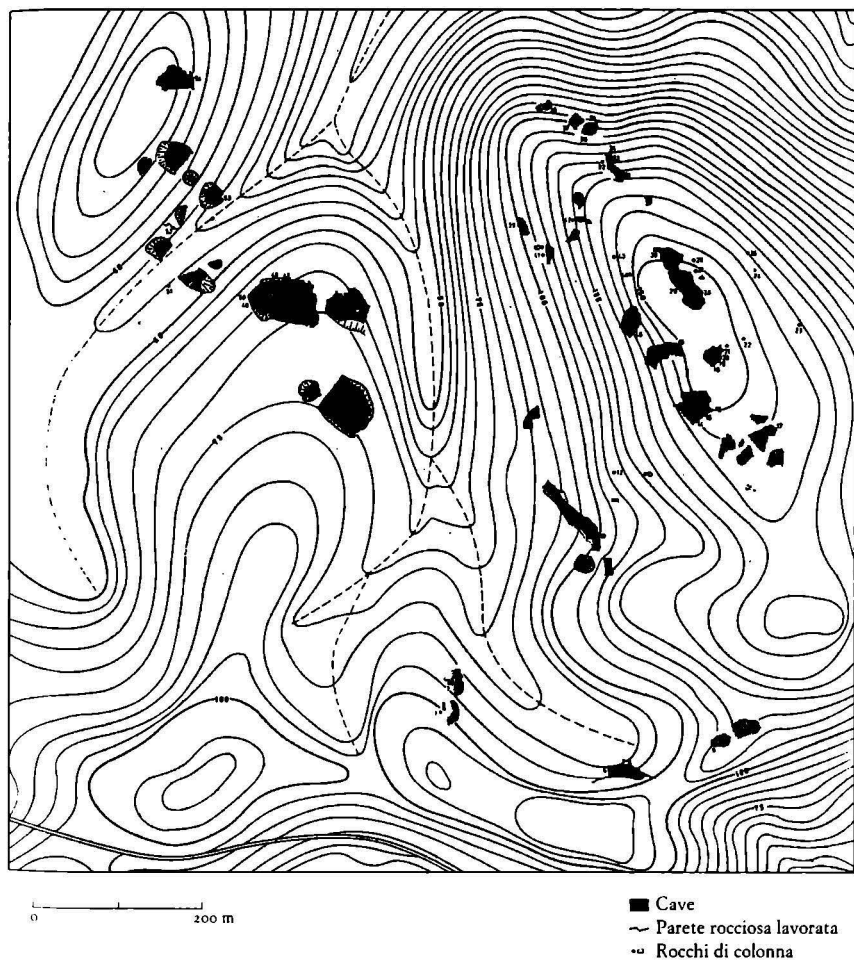
Si noti la tecnica dello scavo a cielo aperto.

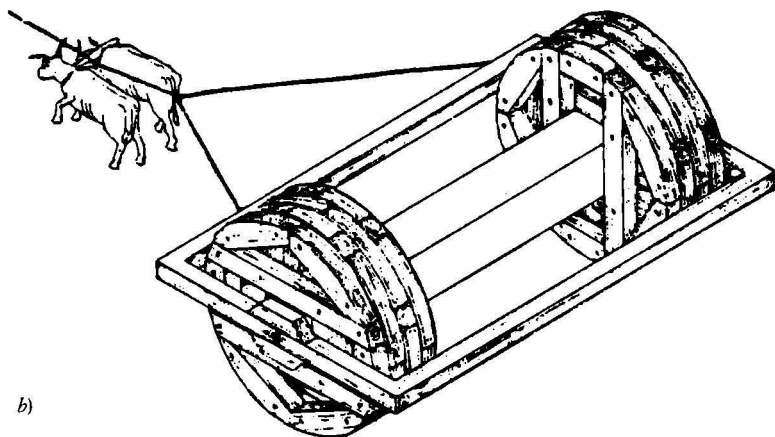
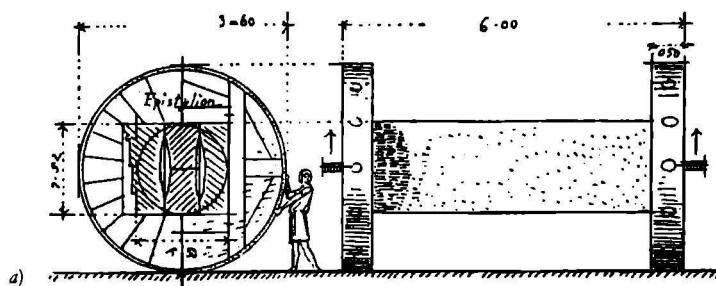
a)
b)

131. *a*. Statua colossale sbozzata di Dioniso barbuto (prima metà del VI secolo a. C.). Cave di Apollonas (Nasso). *b*. Il procedimento di estrazione della statua. G. DAUX e E. HANSEN, *Le Trésor de Siphnos* (*Fouilles de Delphes*, II), Paris 1987.

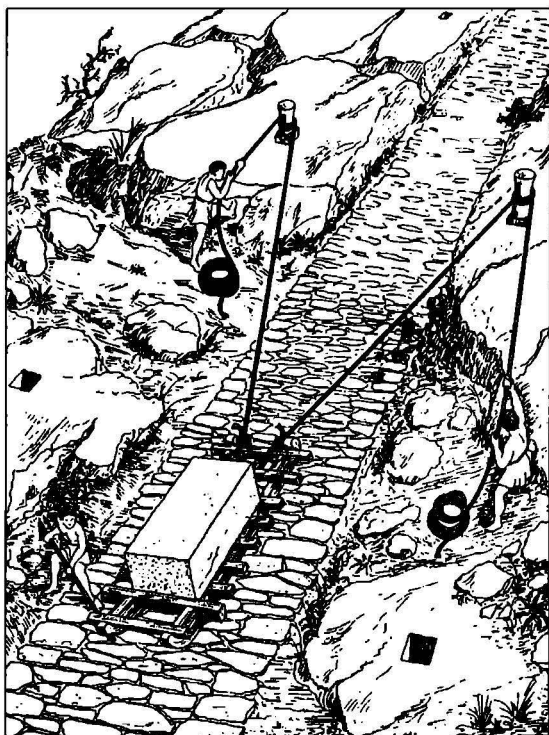
La grande statua (lunga m 10,50) è stata solo sbozzata ed è ancora saldata alla roccia; molto probabilmente da qui doveva esser fatta scivolare sul pendio verso la riva grazie a una serie di tronchi d'albero. Come si intuisce dalla sezione, i cavatori hanno approfittato da un lato di una fenditura naturale, dall'altro dell'inclinazione delle superfici di stratificazione della roccia (ben visibili anche nella fig. *a*).

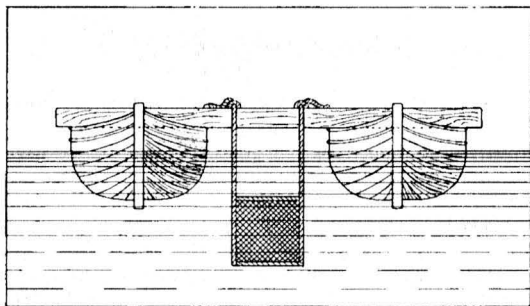
132. Rilievo dedicato alle Ninfe (prima metà del IV secolo a. C.). Paro, cava di marmo.
Il πάριος λίθος, il marmo bianco di Paro (detto anche λυχνίτης, perché si estraeva per mezzo di gallerie sotterranee in cui erano necessarie delle lucerne), fu uno dei marmi piú apprezzati nel mondo antico. Anche se si tratta di una cavità artificiale, all'entrata della cava è stato scolpito questo rilievo dedicato dal trace Adamante alle Ninfe, come di norma per le grotte naturali.

133. L'isola di Paro.
A Paro le cave antiche si trovavano in una valle circa a 5 km a est della città principale.

134. Un blocco della gronda del Tesoro dei Sifni a Delfi. DAUX e HANSEN, *Le Trésor de Siphnos* cit.

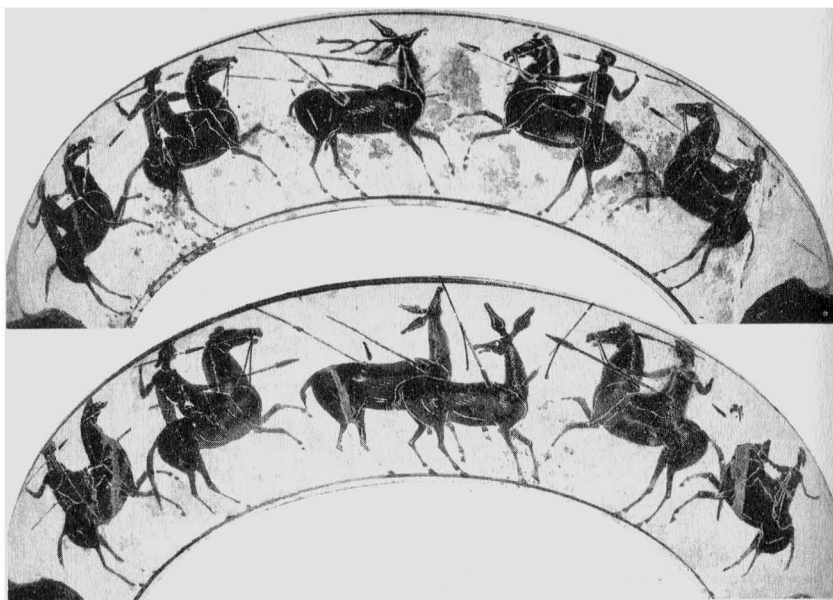
Il Tesoro dei Sifni a Delfi venne realizzato utilizzando in gran parte il marmo di Paro; si calcola che si siano usati circa 140 m³ di marmo. Nel nostro caso, anche dopo che il blocco è stato sagomato e rifinito nel cantiere, si notano ancora le tracce del lavoro di sbozzatura svolto in cava; digrossare preliminarmente i blocchi di marmo era conveniente anche per semplificare le operazioni di trasporto.

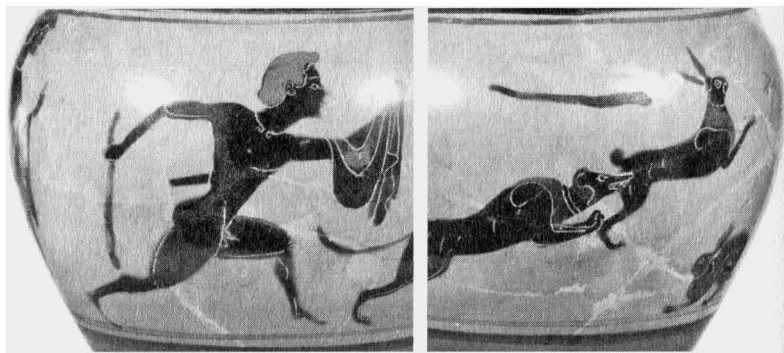
135. La cava di Phanari a Taso.

136. Rilievo topografico delle cave di Mileto. A. PESCHLOW-BINDOKAT, *Steinbrüche von Milet und Herakleia am Latmos*, in «Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts», XCVI (1981).

Le cave destinate alla costruzione del tempio di Apollo a Didima sono state individuate recentemente nella zona del lago Bafa; rimangono ancora *in situ* numerosi rocchi di colonna.

137. La tecnica per il trasporto di blocchi adottata da Chersifrone e Metagene (seconda metà del VI secolo a. C.) secondo A. K. Orlandos (*a*) e J. J. Coulton (*b*).

È Vitruvio (10.2.11) a descrivere il metodo adottato dall'architetto Chersifrone di Creta e dal figlio Metagene per il trasporto degli enormi blocchi di pietra destinati all'Artemision arcaico di Efeso. Trasporti come questi dovevano essere estremamente costosi; un'iscrizione di Eleusi del 333-332 a. C. (*IG*, II², 1.1673) registra le spese per il trasporto del marmo dal Pentelico a Eleusi: si è calcolato che spostare una tonnellata di marmo lungo questa tragitto costasse in media 69 dracme, un metro cubo circa 190 dracme. Sappiamo inoltre che un blocco di πῶρος trasportato per mare da Corinto a Cirra veniva a costare 61 dracme, ma una volta portato via terra fino a Delfi raggiungeva le 240 dracme, quadruplicando cosí il prezzo.

138. Ricostruzione della tecnica per il trasporto di blocchi di marmo nelle cave del Pentelico. ORLANDOS, *Les matériaux* cit.

Le funi per trattenere gli scivoli che portavano i blocchi erano assicurate a pioli lignei a loro volta fissati in cavità profonde attorno al mezzo metro e larghe circa 30 cm.

139. Ricostruzione della tecnica per il trasporto dei blocchi di marmo per mare. *Ibid.*

Mentre i blocchi di modeste dimensioni erano sistemati a bordo, quelli piú grandi erano fatti galleggiare sospendendoli mediante funi a battelli che viaggiavano paralleli (ἀμφίπρυμνοι).

140. Caccia a cavallo di daini e cervi. *Kylix* attica a figure nere (c. 520 a. C.). Roma, Villa Giulia 50543.
Due gruppi di giovani a cavallo stanno accerchiando dei cervi, ormai colpiti da giavellotti: è un tipo di caccia collettiva che caratterizza un gruppo sociale e una classe d'età, quella degli efebi; inseguendo gli animali, i giovani, tutti assieme, mettono alla prova le proprie forze fisiche e il proprio coraggio, preparandosi alla guerra e al combattimento in ranghi. Ritroveremo questa idea di una caccia «nobile» nei precetti di Platone (*Leggi*, 823a): «Rimane dunque ai nostri giovani atleti solo la caccia e la cattura degli animali terrestri e tra le sue varie specie l'una è quella detta 'notturna', quando a turno dormono i cacciatori, uomini inoperosi, ed è indegna di lode, e non meno indegna è quella che offre riposo frequente alle fatiche, per cui si vince la forza selvaggia delle fiere non con la vittoria di un'anima che ama il faticoso lavoro, ma coi lacci e le reti; rimane sola per tutti, e la migliore, la caccia ai quadrupedi coi cavalli, coi cani, con le proprie forze fisiche, cose tutte queste su cui dominano i cacciatori che cacciano di propria mano, correndo, colpendo, scagliando proiettili, quelli almeno che coltivano in sé il divino coraggio».

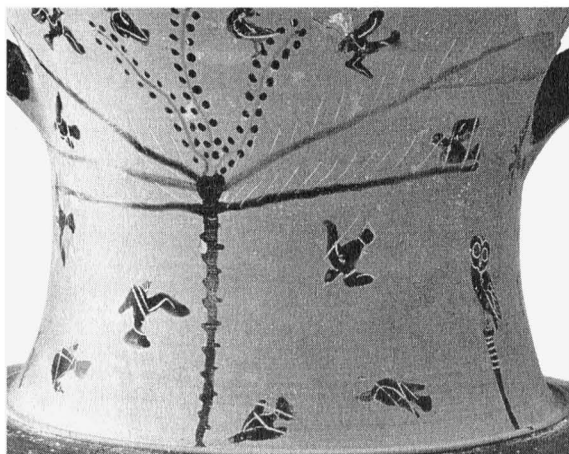
141. La caccia alla lepre con trappole. *Phiale* a figure nere (c. 520 a. C.). Londra, British Museum B 678. Nel giro esterno del vaso uccelli, volpi, serpenti indicano il mondo degli animali che abitano la campagna, lo «stato selvaggio delle bestie» contro cui, secondo Isocrate, si combatte «la più giusta delle guerre» (*Panatenaico*, 163); nella fascia interna una muta di cani insegue la lepre spingendola verso una rete, accanto alla quale è appostato il cacciatore, pronto a scagliare il λαγωβόλον; come si vede in Senofonte, che consiglierà di sistemare le reti «sui luoghi dei pendii scoscesi, montuosi e dirupati» (*Cinegetico*, 6.5), i cacciatori greci usavano vari tipi di trappole, ma questo genere di caccia che non richiede abbastanza fatica e impegno non era considerato valido per l'educazione dei giovani.

142. L'inseguimento a piedi della lepre. Tazza a figure nere, ambito della Pistias Class (c. 500 a. C.). Roma, Villa Giulia 74966.

Un giovane sta rincorrendo la lepre, già addentata dal cane, mentre il bastone da lancio è in volo; siamo davanti a un tipo di caccia difficile e impegnativa, un vero esercizio atletico come avrebbe voluto Platone; Aristofane (*Vespe*, 1202 sgg.) paragona la caccia al cinghiale e alla lepre alla lampadedromia, confermando che si trattava di una pratica connessa al mondo degli efebi, come la frequentazione della palestra, e perciò da un lato finalizzata alla formazione dei giovani, dall'altro al rafforzamento del senso di appartenenza sociale. Questa dimensione atletica della caccia alla lepre contribuisce a spiegare come mai l'animale compaia spesso come dono in scene erotiche sullo sfondo della palestra e delle attività efebiche.

143. Un cacciatore torna in città con la preda. *Olpe* del Pittore di Amasi (c. 540 a. C.). Londra, British Museum B 52.

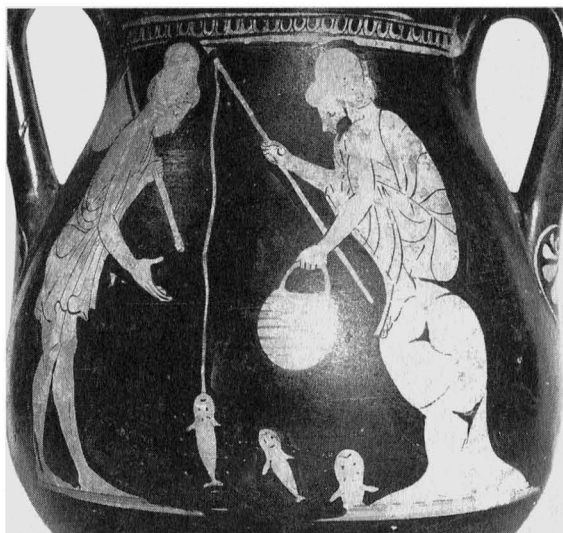
Il cacciatore ha preso una volpe e una lepre e le tiene appese al bastone da lancio; la presenza dei due vecchi indica che cane e cacciatore stanno tornando in città.

144. L'offerta di un cacciatore. *Lekythos* alla maniera del Pittore di Achille (c. 450 a. C.). Atene, Museo Archeologico Nazionale 3036.

Il cacciatore indossa la clamide sopra il chitone e ha sulla testa un berretto di feltro (πῖλος); ha catturato una lepre, appesa al λαγωβόλον, e ora si dirige verso la piccola erma sopra un'altura offrendo un ramoscello.

145. Scena di uccellagione. Anfora attica a figure nere (c. 520 a. C.). Taranto, Museo Archeologico Nazionale 114326.

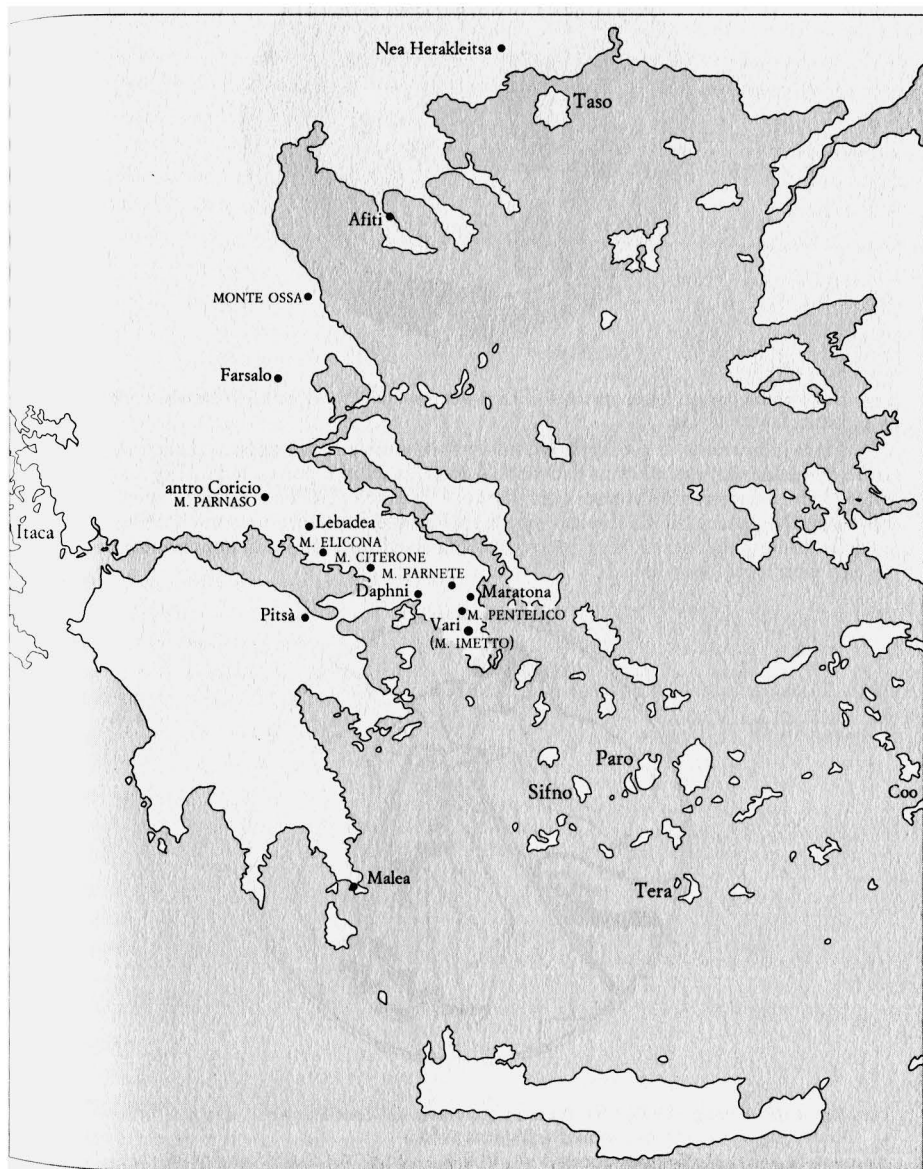
Ecco un altro lato della caccia, meno nobile e del tutto privo del carattere atletico delle forme viste finora. Il cacciatore è in ginocchio e, nascosto sotto una pianta, porta una mano alla bocca per fischiare; sul capo ha un πῖλος forse di lana con sottogola e indossa ἱμάτιον e νεβρίς; alle sue spalle un uomo barbuto guarda la scena appoggiandosi a un nodoso λαγωβόλον, poco distante da una palma che indica il paesaggio della campagna. Di fronte ai due uomini una civetta sta appollaiata su un palo mentre un gruppo di uccelli le vola intorno. Si tratta di una scena di uccellagione: attirati dalla civetta e dal fischio del cacciatore gli uccelli vanno a posarsi sui rami della pianta, ma alcuni sfiorano i bastoncelli spalmati di vischio (κάλαμοι ἰξευταί) e cadono a terra immobilizzati. La caccia con la pania (ἰξός) è descritta raramente, certo perché dal punto di vista aristocratico era inferiore a quella al cervo o al cinghiale: e infatti Platone (*Leggi*, 824a) condanna esplicitamente le varie forme di uccellagione come indegne degli uomini liberi; in realtà, poiché era piuttosto semplice e conveniente, doveva essere praticata piú di quanto non lascino intravedere le fonti antiche.

146. Scena di pesca. *Kylix* a figure rosse del Pittore di Ambrosios (520-500 a. C.). Boston, Fine Arts Museum 01 8024.

Un giovane, appollaiato su uno scoglio, tiene con la destra la lenza cui sta abboccando un pesce, e con la sinistra un cestello; viene anche descritto il fondo marino: alcuni pesci, un polipo e un graticcio, forse per le aragoste. L'immagine è comunque riferibile alla dimensione del passatempo e non del lavoro, come invece nella scena seguente.

147. Scena di pesca. *Pelike* a figure rosse del Pittore di Pan (475-450 a. C.). Vienna, Kunsthistorisches Museum 3727.

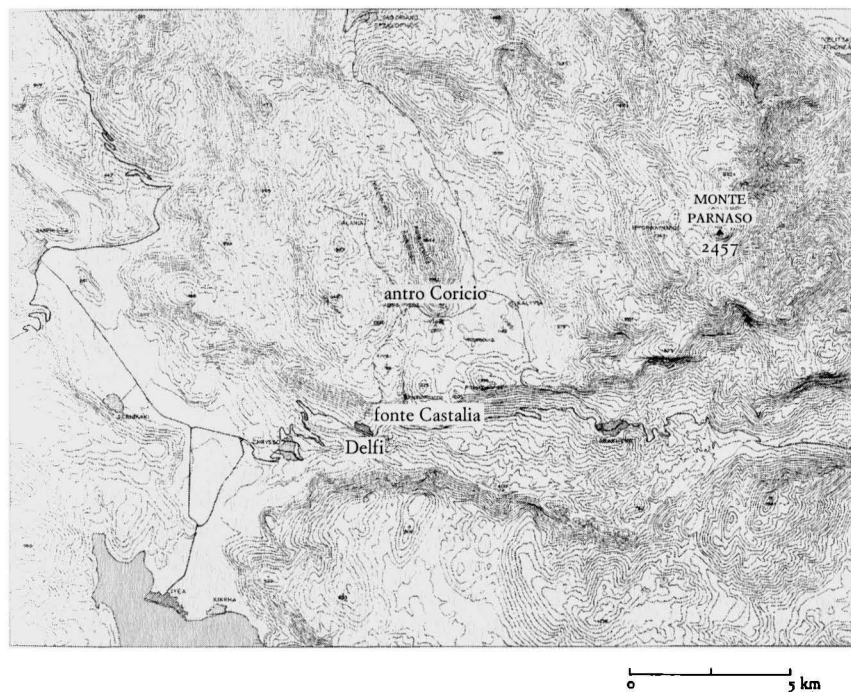
A differenza della scena precedente, l'uomo non pesca per divertimento, ma per lavoro; gli abiti, infatti, e in particolare il cappello di pelo, sono propri della gente di campagna. In piú, un giovane (anch'egli col medesimo cappello in testa) assiste alla pesca, ma non certo per passare il tempo: nella scena dall'altra parte del vaso, infatti, il giovane ha caricato i pesci in due canestri appesi a un bastone e, con andatura sostenuta, passa davanti a un'erma (che sintetizza il paesaggio agreste): si tratta dunque del pescivendolo che sta recandosi al mercato.

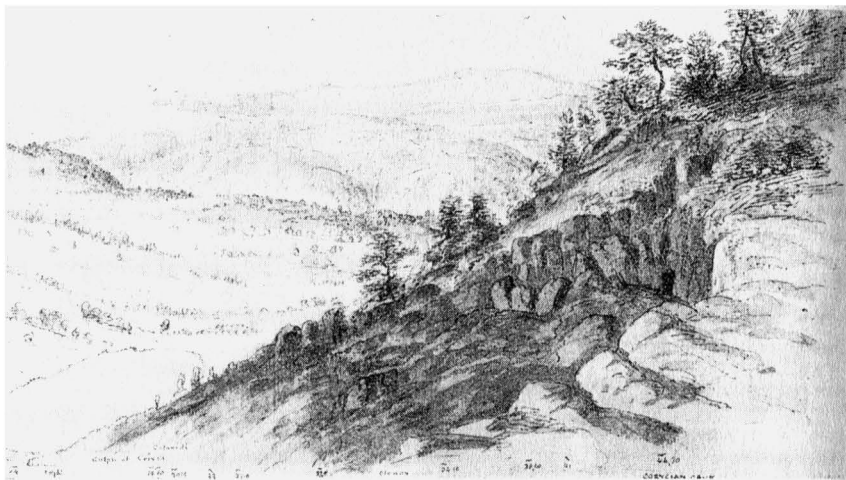
Le grotte sacre e i luoghi di culto rustici

148. Le principali grotte sacre in Grecia.

149. Una menade davanti a una grotta. *Kylix* a figure rosse del Pittore della Dokimasia (c. 480 a. C.). Parigi, Louvre G 159.

È una rara indicazione di paesaggio montano: l'ondulazione sulla sinistra allude infatti a un antro dionisiaco davanti a cui sta danzando la menade. Non si può escludere che si voglia indicare l'antro Coricio sul Parnaso; ogni due anni, in inverno, alcune seguaci ateniesi di Dioniso (μαινάδες, baccanti) si recavano infatti sul Parnaso e qui incontravano il collegio delfico delle θυιάδες (smanianti), insieme a cui celebravano i culti (ὄργια) di Dioniso: danze e corse sulla montagna (ὀρειβάσια).

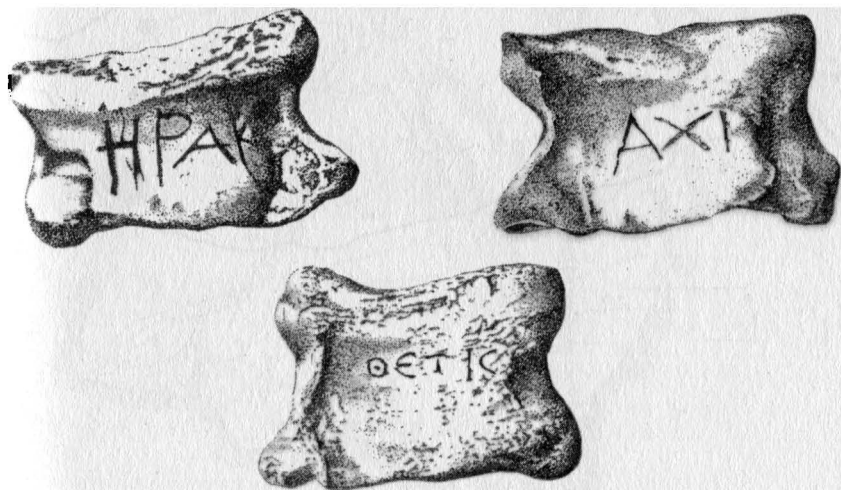
150. Un sacrificio dentro una grotta. *Kylix* a figure rosse del Boot Painter (c. 470 a. C.). Roma, Villa Giulia 50319. *La città delle immagini*, Modena 1986.

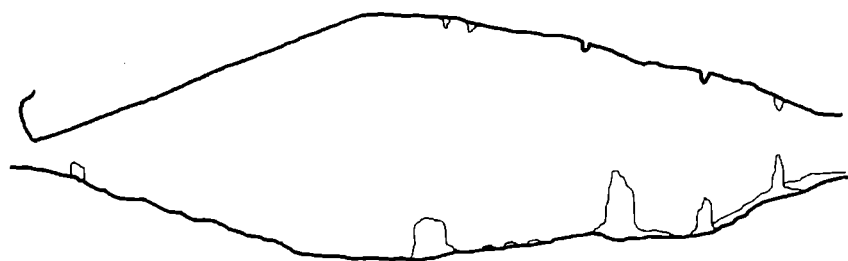
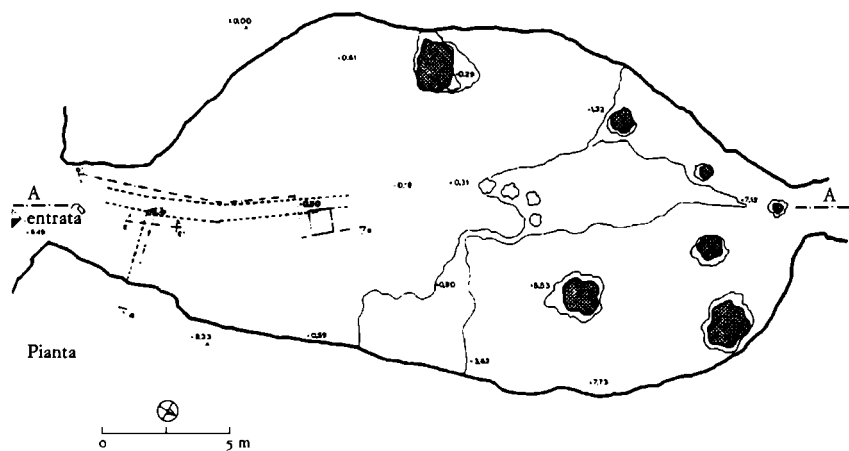
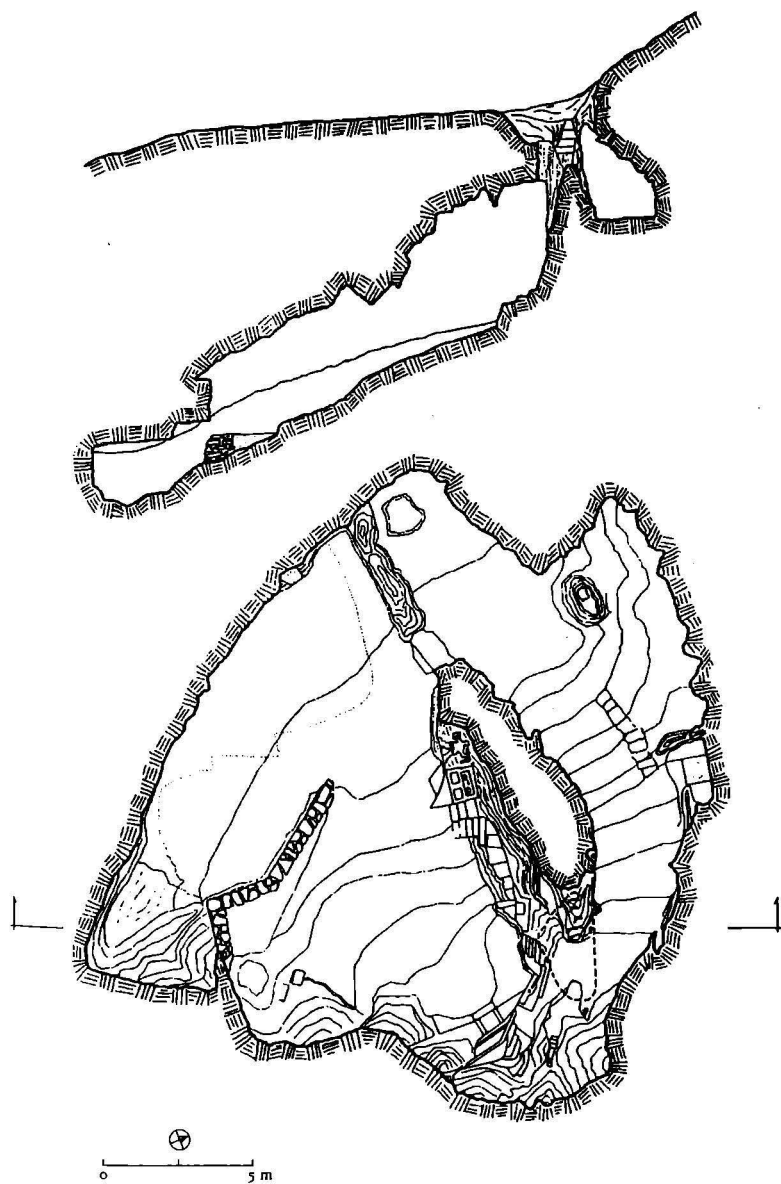
Anche in questo caso le linee ondulate che si vanno chiudendo nella zona in alto stanno a indicare lo spazio interno di una grotta: il giovane, appoggiato a un lungo bastone, sta sacrificando all'altare.

151. La regione circostante Delfi e il Parnaso. «Bulletin de Correspondance Hellénique», Supplemento VII (1981).

Si noti la fonte Castalia a nord-est di Delfi e piú a nord l'antro Coricio.

a)

b)

152. William Gell, *Il paesaggio dell'antro Coricio* (*a*); *L'interno dell'antro Coricio* (*b*) (1819). Londra, British Museum. Ivi.

La grotta fu sin dagli inizi dell'Ottocento meta di viaggio: uno dei primi visitatori fu senz'altro William M. Leake, ma molto probabilmente l'antro fu identificato da Edward Daniel Clarke nel dicembre 1801, quando non poté raggiungerlo per la troppa neve (erano allora necessarie due ore di cammino da Delfi), ma osservò che esso era «ben noto ai locali, e la loro descrizione di esso era esattamente corrispondente con quella di Pausania». Come si vede anche da questo passo di Clarke, ciò che attirava i primi viaggiatori in Grecia era la fama del Κωρύκιον ἄντρον nella letteratura antica (ad esempio, ERODOTO, 8.36; SOFOCLE, *Antigone*, 1128; EURIPIDE, *Baccanti*, 559; PAUSANIA, 10.6.3). Anche J. J. Bachofen si recò in visita alla grotta, ma, dopo una lunga salita sul mulo e a piedi, ne rimase deluso: «l'interno non offrí il minimo interesse, e nessuna traccia di antichità».

153. Astragali con dediche a divinità, dall'antro Coricio. Disegno di A. Brighi.

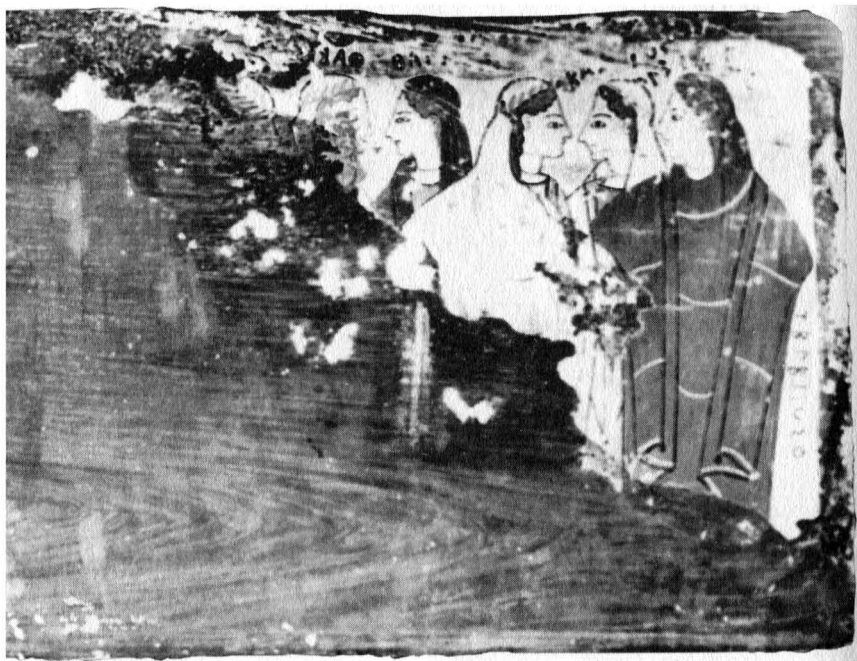
Nella grotta sono stati scoperti circa 25 000 astragali, cioè ossi degli arti posteriori di quadrupedi; alcuni di essi sono riempiti di piombo (come i μεμολιβδωμένοι ἀστράγαλοι di cui parla ARISTOTELE, *Problemi*, 15.3.913a, 16.12.915b); altri recano dediche a Eracle, Achille, Teti, Aiace, Nyx, Nike.

154. Sezione e pianta dell'antro Coricio. «Bulletin de Correspondance Hellénique», Supplemento VII (1981).

155. Pianta e sezione della grotta di Vari (monte Imetto, Attica). J. TRAVLOS, *Bildlexikon zur Topographie des antiken Attika*, Tübingen 1988.

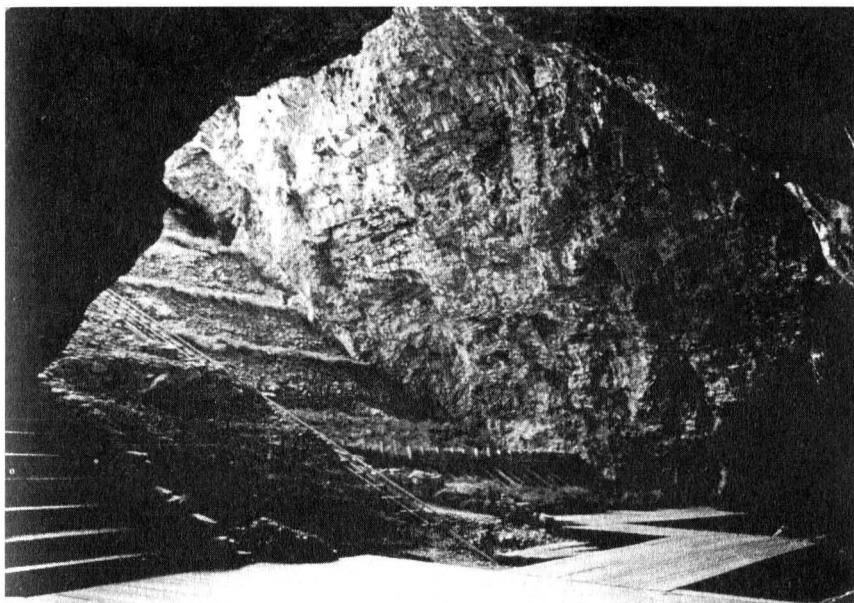
156. La grotta di Pan e le Ninfe sul monte Pentelico e il rilievo con tre offerenti *in situ*.

157. Grotta di Vari, rilievo di Archedemos (c. 400 a. C.). TRAVLOS, *Bildlexikon* cit.
Archedemos di Tera si raffigura con gli strumenti dello scultore in mano; l'iscrizione lo indica come «posseduto dalle Ninfe» (νυμφόληπτος): per queste divinità piantò un giardino (κᾶπον Νύμφαις ἐφύτευσεν) e, soprattutto, fece sculture all'interno della caverna (τό ἄντρον ἐξηργάσατο).

158. Grotta di Vari, rilievo con Ninfe, Ermes e Pan (c. 340 a. C.). Atene, Museo Archeologico Nazionale 2011.

159. Terrecotte dalla grotta di Pitsà, presso Sicione. Atene, Museo Archeologico Nazionale.

Per raggiungere la grotta occorre una salita di oltre un'ora dal villaggio di Pitsà; all'interno della caverna (profonda circa 20 m) vennero scoperti numerosi oggetti legati al culto delle ninfe, come si deduce dalle iscrizioni di alcuni di essi; prima di tutto alcuni *pinakes* dipinti – uno dei quali con scena di sacrificio e un altro con figure femminili –, poi ceramiche e terrecotte; tra queste spicca un gruppo di figurette di animali selvatici (tartarughe, cicale, istrici) e domestici (cani, cavalli, pecore, porci, galli, colombe).

160. *Pinax* con figure femminili dalla grotta di Pitsà presso Sicione ((fine del VI secolo a. C.). Atene, Museo Archeologico Nazionale.

Sulla tavoletta lignea (*Pinax* D, 32 × 15 cm) rimangono, per quanto molto rovinati, due gruppi di figure femminili: le ragazze, colte nell'atto di conversare, vestono chitoni e ἱμάτια variopinti e riccamente ornati; qua e là restano tracce di iscrizioni, molto probabilmente i nomi delle fanciulle. Su un altro *pinax* (B), ancora con figure femminili, un'iscrizione frammentaria conferma il culto delle Ninfe praticato nella spelonca: «[...ἀν]έθεκε ταῖς Νύν[φαις]».

161. L'antro Ideo (Creta).

La grande caverna si trova all'altezza di c. 1500 metri sull'altopiano di Nida, toponimo che ricorda ancora il monte Ida; qui, secondo la mitologia antica, Zeus sarebbe nato e sarebbe stato allevato. Per questo la grotta sacra a Zeus ebbe una straordinaria celebrità: tra gli altri la citano Pindaro (*Olimpiche*, 5.18: «il venerabile antro Ideo»), Platone (*Leggi*, 625b), che ricorda la strada che portava «da Cnosso alla grotta e al santuario di Zeus», lungo la quale c'erano «luoghi fatti apposta per il riposo ... zone d'ombra fra alti alberi»; Teofrasto (*Ricerche sulle piante*, 3.3.4), che descrive un pioppo «all'entrata dell'antro Ideo, a cui erano appesi gli ex voto». Anche la riscoperta moderna fu relativamente precoce: Giuseppe Casabona, naturalista al servizio del granduca di Toscana Ferdinando I, la visitò infatti nel 1591.

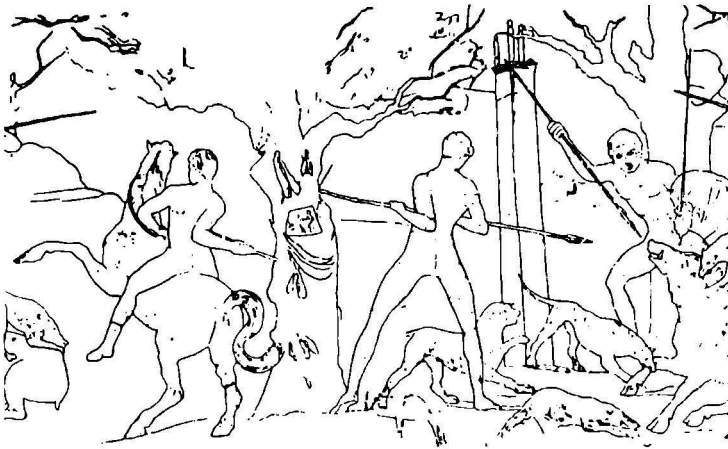
162. Terracotta con tre Ninfe e Pan, da Locri Epizefirî (IV-III secolo a. C.). Reggio Calabria, Museo Archeologico Nazionale 101.

Questa placchetta in terracotta proviene, come altre dall'iconografia analoga, dalla grotta Caruso; in alto si affacciano i volti di tre Ninfe, in basso Pan è seduto all'ingresso di una caverna; il dio, con zampe e corna di capra, stringe nella sinistra il flauto a canne (σῦριγξ).

163. Modellino di grotta, da Locri Epizefirî (III-II secolo a. C.). Reggio Calabria, Museo Archeologico Nazionale 357.

Il modellino in terracotta proviene dalla grotta Caruso e riproduce l'aspetto roccioso e irregolare di una caverna; protomi leonine accanto all'ingresso e all'arco che introduce nella parte piú profonda della grotta indicano la presenza di una sorgente.

164. Un luogo di culto rustico. Cratere apulo a figure rosse del Pittore di Dolone (fine del v secolo a. C.), particolare. Parigi, Cabinet des Médailles 422.

La scena illustra il giudizio di Paride: in alto Era ed Ermes; in basso Atena – qui raffigurata –, riconoscibile dallo scudo e dall'elmo posati a terra, si accosta a una fontana monumentale a cui sono appesi due *pinakes* dipinti, mentre a terra sono appoggiate due statuette femminili votive, forse in terracotta.

165. Un luogo di culto rustico. Disegno tratto dalla pittura sulla facciata della tomba di Filippo II a Vergina, particolare. M. ANDRONIKOS, *Vergina, the Royal Graves*, Athens 1984.

In un bosco un pilastro quadrangolare sostiene tre statuette di fattura arcaica, mentre sull'albero accanto è appeso un *pinax* forse dipinto.

ENRICA FONTANI

La città

La *polis*, prima ancora che posto in cui abitare, è una comunità organizzata di uomini insediata in un luogo: perciò i Greci la indicavano col nome di chi la abitava («gli Ateniesi», «gli Spartani», «i Tebani»). La realtà delle città greche, cosí multiforme e complessa nel suo divenire storico e nei suoi aspetti peculiari, dissuade dalle piú ovvie quanto generali astrazioni. Rimandando quindi per gli aspetti specifici ai saggi già apparsi nei volumi precedenti, in questa sede si preferisce parlare della città scegliendo, tra le parole usate dai Greci, quelle che diano un'idea di cosa fosse e come nascesse una *polis*.

Il senso vero del termine era quello di «stato», un'entità che non si identificava necessariamente con un agglomerato urbano, che poteva anche non esserci, come a Sparta in età classica (TUCIDIDE, I.10), e nemmeno col territorio a sé stante. L'idea arcaica degli «uomini bastione possente della città» (ALCEO, fr. 112 Lobel-Page) diventò il presupposto della definizione di «πολιτικὴ κοινωνία» (comunità dei cittadini), coniata da Aristotele (*Politica*, 1252a), che aggiunse un ulteriore significato, politico-istituzionale, a quello «fisico» (la città come luogo) e «comunitario» (la città fatta di uomini). La complessità del concetto consentiva un'applicazione estensiva del termine a realtà che apparivano tra loro assai diverse, non solo in relazione all'organizzazione politica, ma anche in rapporto alla sistemazione dello spazio fisico: l'architettura di Sparta e di Atene nel v secolo a. C. avrebbe tratto in inganno il visitatore, che avrebbe riconosciuto solo nella seconda i segni concreti di una *polis* (TUCIDIDE, I.10). Certo, l'immagine che la città dava di se stessa era importante, perché in essa si rispecchiava la salute della compagine civica: nel suo aspetto infatti si vedeva riflessa la condizione della comunità, proprio come per un organismo vivente, in una sorta di parallelo tra πόλις-πολῖται e σῶμα-ψυχή.

Da Platone in poi il tema della cittadinanza fu al centro della riflessione politica – perché erano gli uomini a governare la città e ad averne

cura, come l'anima del corpo –, ma senza dimenticare il ruolo giocato dal luogo fisico nella formazione dei cittadini e nella realizzazione della migliore forma di costituzione. I filosofi, alla ricerca di soluzioni per la crisi politica del loro tempo, elaborarono modelli che, per quanto ideali, partivano dall'osservazione della realtà storica. Platone, infatti, accingendosi a scrivere le *Leggi*, l'ultimo capitolo della sua speculazione sulla città, fondò la trattazione su basi empiriche, richiamandosi alla tradizione della fondazione dello stato. Nella costruzione di una nuova realtà ἐν λόγοις, «a parole», il filosofo scelse la colonia, e non a caso una di Creta (vista la reputazione di grande antichità delle città dell'isola e dei loro ordinamenti).

In primo luogo la scelta del sito: la *polis* si trova in una regione accidentata dell'entroterra di Creta, lontana da altre città, su un suolo fertile e che gode di felici condizioni climatiche (*Leggi*, 704b-705a, 747d). Questa situazione geografica da un lato è frutto di una concezione della città come realtà autosufficiente, che produce per se stessa e non per sviluppare commerci troppo vasti (il relativo isolamento, l'assenza di mura, la distanza dal mare e la natura accidentata del terreno rientrano in questa prospettiva), dall'altro tiene conto anche di elementi (la posizione e il clima) che dovevano essere effettivamente considerati prima di una fondazione. La situazione favorevole (εὐκαιρία) e la mitezza del clima (εὐκρασία) sono ricorrenti nelle trattazioni filosofiche e nella tradizione encomiastica delle città; la cura con cui filosofi e retori si soffermavano sul territorio e sulle sue caratteristiche dimostra che la città non era concepibile indipendentemente. A questo proposito una tradizione accolta da Vitruvio (2, praef. 3) riporta che Alessandro rifiutò il progetto dell'architetto Dinocrate di costruire una città senza campi intorno, e perciò dipendente dagli approvvigionamenti esterni: pur apprezzandone il disegno, il Macedone respinse la proposta, ritenendo che una simile città, priva di terre e risorse interne, non avrebbe potuto nutrire la sua popolazione e crescere.

Per insediare una colonia era necessario anche il consenso degli dèi. Platone afferma che i demoni che hanno dimora in un territorio possono accogliere favorevolmente o in modo ostile i coloni (*Leggi*, 747d-e); la scelta del sito, inoltre, non era prerogativa del fondatore, bensí della divinità. Questo atto era cosí importante che spesso il fallimento di un'impresa colonizzatrice era attribuito proprio alla mancata consultazione del dio o al rifiuto dei suoi responsi. La storia dello spartano Dorieo ne è un esempio (ERODOTO, 5.42): figlio cadetto della famiglia reale, costui chiese degli uomini agli Spartiati e partí per fondare una colonia, senza interpellare l'oracolo di Delfi per sapere in quale paese fondarla e senza

compiere alcuno dei riti tradizionali. Dorieo diresse la sua nave verso la Libia e fondò la città in una zona bellissima presso le rive di un fiume; dopo due anni, cacciato dai popoli libici, dovette far ritorno nel Peloponneso. Alessandro, al contrario, interrogò l'oracolo di Ammone per sapere dove costruire la *polis* che avrebbe conservato per sempre il suo nome (*Historia Alexandri Magni*, 1.30).

Individuato e raggiunto il luogo, l'ecista (οἰκιστής), che era stato investito dell'alto compito dal dio e dalla madrepatria, delimitava con un solco lo spazio della città, una porzione di terra dall'estensione certamente superiore ai bisogni immediati del gruppo, quindi procedeva alla divisione del territorio, riservando agli dèi e agli edifici di uso pubblico le aree privilegiate e poi a se stesso un posto di rilievo accanto a quelli. I momenti fondamentali dell'atto ecistico sono già in Omero, nella presentazione di Scheria, la città dei Feaci (*Odissea*, 6.7-10): Nausitoo, simile a un dio, portò gli uomini sull'isola, circondò di mura la città, fabbricò case, fece i templi per gli dèi e divise le terre. Prima ancora di consegnarne l'immagine, i versi ne cantano la genesi.

Queste iniziative erano importanti, anche se non tutte ugualmente indispensabili alla città. La costruzione delle mura, di grande utilità nelle aree coloniali, non era un'esigenza comune a tutte le *poleis*, molte delle quali si dotarono di opere fortificate solo molto tempo dopo la fondazione. Innalzare templi significava dare nuova dimora agli dèi accanto agli uomini, riconoscendo il carattere religioso e cultuale della fondazione. La ripartizione della terra creava le basi dell'assetto economico – agricolo, innanzitutto – ed era il presupposto della divisione del potere politico. Il racconto poetico di Omero non si discosta troppo, nella sostanza, dalla realtà storica. Alla metà del v secolo a. C. l'ecista ateniese di Brea (Calcidica) conservava la responsabilità dell'impresa coloniale, come voleva la tradizione arcaica, ma non era piú da solo: era attorniato da assistenti (ἀποικισταί) e si avvaleva di tecnici (γεωνόμοι) nella distribuzione delle terre (*IG*, I^3, 46.4-8).

Le città non nascevano sempre dall'azione pianificata di un ecista. La continuità insediativa del continente greco aveva prodotto, in molti casi, aggregazioni di villaggi (δῆμοι o κῶμαι) intorno a un unico centro. A un processo «sinecistico» si richiamava la tradizione delle origini di Atene, che attribuiva a Teseo l'unificazione delle *poleis* attiche, di Sparta, nata dalla fusione di villaggi della Laconia, di Mantinea, Tegea, della città di Elide e di molte altre. In tutti questi casi non fu l'espansione dell'abitato a segnare la creazione delle nuove città, bensí l'adozione di magistrature comuni e l'utilizzazione dei medesimi spazi pubblici: i segni visibili dell'unità politica si riconoscevano nella con-

divisione del sacro focolare comune, il pritaneo, e dei luoghi per decidere.

Anche nella situazione coloniale, piú regolare e definita, gli stessi elementi simbolici definivano l'identità fisica e comunitaria della città. Dal pritaneo della madrepatria i coloni prendevano il fuoco sacro che avrebbero deposto nella nuova sede: cosí l'ecista-legislatore di Platone fissa sull'acropoli della nuova città il luogo sacro di Estia, per prima cosa, poi quelli di Zeus e di Atena. La centralità del sacro nella vita e nello spazio architettonico della *polis* trova espressione tangibile nella grande quantità degli edifici di culto, sulla cittadella e intorno all'*agora*. Qui nell'*agora* si raccolgono i cittadini, come dice il nome (ἀγείρω significa appunto «riunirsi»), ma si accentrano anche le sedi dei magistrati e i tribunali. Una certa corrispondenza tra il disegno ἐν λόγοις e le realtà poliadiche del periodo classico si ritrova, oltre che nella presenza degli elementi essenziali, nella compattezza dello spazio pubblico: tutto gravita lí attorno.

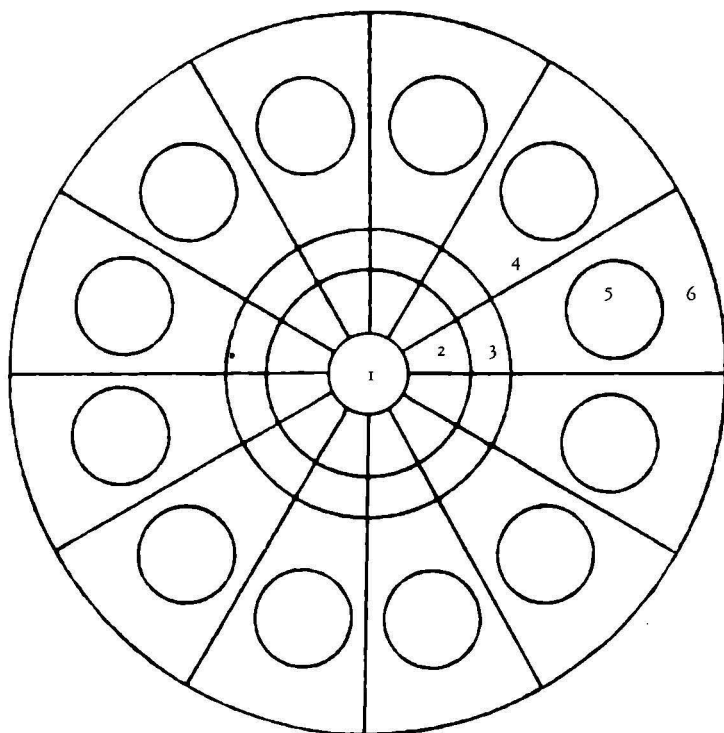
L'eccellenza della costituzione e quella dei cittadini sono i valori piú importanti, quelli espressi anche nell'elogio delle città di cui l'«epitafio» di Pericle è un primo esempio (TUCIDIDE, 2.35-46). In questo discorso si ritrovano già i motivi che saranno poi propri del genere: la superiorità del modello politico e morale di Atene, da proporre alle altre città; il benessere materiale ed economico dei suoi abitanti, gli alti prodotti delle attività intellettuali e artistiche.

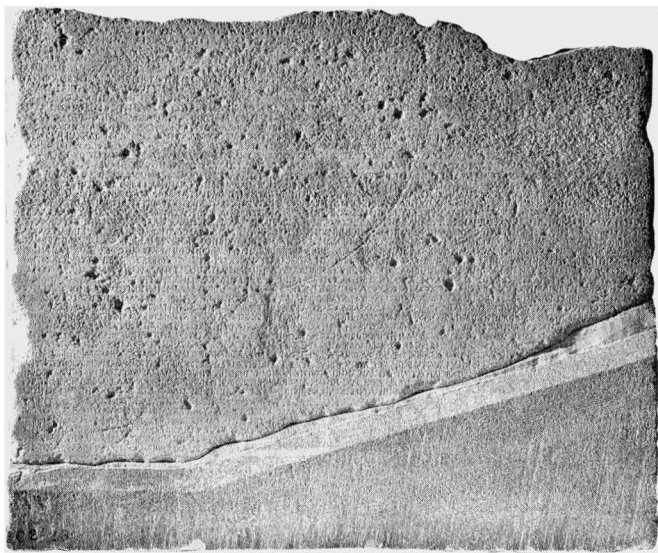
Ma a partire dalla fine del IV secolo a. C. il ruolo della città viene ridefinito, e con esso anche lo spazio architettonico: l'attività edilizia incrementò la dimensione sontuosa e monumentale e le città presero a curare la realizzazione di un'immagine in grado di accentuare il godimento estetico. Da questo momento anche nei discorsi sulle città furono considerati gli elementi della geografia urbana in senso stretto (la visione d'insieme, l'accesso, le vie, le case, i monumenti), che contribuivano a definirne l'eccellenza in termini di bellezza.

Stando a Plutarco (*Vita di Licurgo*, 6.4-5), Licurgo, in un passato dai contorni leggendari, avrebbe proibito la costruzione di edifici lussuosi vicino al luogo delle assemblee, ritenendo che la vista di statue, dipinti o simili scenografie non contribuisse alle buone decisioni, producendo al contrario pensieri frivoli e inconsistenti. Dall'epoca ellenistica in poi, invece, la città fu sempre piú celebrata per la sua bellezza, come fonte di piacere e, al tempo stesso, di utilità. Anche se erano mutate in modo significativo le modalità delle decisioni e della partecipazione politica, l'ammirazione del paesaggio urbano non è da ritenere come un apprezzamento superficiale tendente a coprire una realtà storica via via piú im-

poverita. Nella tradizione encomiastica (che con Libanio giunge fino al 360 d. C.) e nei suoi stereotipi (la situazione geografica, le origini, le attività culturali, le virtú e le imprese degli abitanti) si esprime anzi l'entusiastica adesione a uno stile di vita che nel tempo era diventato sempre piú intenso, aperto e solidale.

Letture.

C. AMPOLO, *Il sistema della «polis». Elementi costitutivi e origini della città greca* (II/1).
C. MARCONI, *La città visibile e i suoi monumenti* (II/1).
T. HÖLSCHER, *Immagini dell'identità greca* (II/2).
L. BERTELLI, *Progettare la «polis»* (II/2).
E. GRECO, *Definizione dello spazio urbano: architettura e spazio pubblico* (II/2).
R. FÖRTSCH, *L'immagine della città e l'immagine del cittadino* (II/3).

1. L'immagine schematica della città di Platone nelle *Leggi*. M. PIÉRART, *Platon et la Cité grecque. Théorie et réalité dans la Constitution des «Lois»*, Bruxelles 1974.

La città è disegnata come un cerchio: al centro c'è l'acropoli (1), e il territorio circostante è organizzato in tre fasce concentriche: il borgo abitato (ἄστυ) (2), il suburbio (προάστειον) (3) e la campagna (χώρα) (4). Il territorio, urbano e rurale, è suddiviso in dodici distretti, tanti quante sono le tribú in cui è distribuita la popolazione. In ciascuno dei distretti rurali (δωδεκατημόριον) (6) c'è un villaggio (κώμη) (5), che replica in dimensioni ridotte la struttura dell'ἄστυ e accoglie luoghi di culto per le medesime divinità venerate sull'acropoli (Atena, Zeus ed Estia). In questa costruzione lontana dalla realtà, piú variegata e multiforme, si ritrovano gli elementi essenziali della città classica.

2. La memoria scritta dell'origine delle città: il *Marmor Parium, fragmentum Arundellianum* (III secolo a. C.). Oxford, Ashmolean Museum.

Il frammento, acquisito nel 1627 dalla collezione di Thomas Howard Arundel, costituisce il primo rinvenimento della cronaca «universale» di Paro; sulla pietra sono registrati gli eventi politici, militari e culturali (e le relative datazioni) da Cecrope all'arconte ateniese Diogneto (264/263 a. C.). Nelle prime 45 righe del testo – purtroppo ora perdute ma note grazie all'edizione di J. Selden (1628) – si conservava memoria dei fatti «da quando Cecrope regnò su Atene e la regione fu chiamata Cecropia...» (1581/1580 a. C.) fino alla nascita di Omero, nell'anno 906/905 a. C. In questa parte erano annotati eventi confusi tra il mito e la storia, in particolare il sinecismo di Teseo (*ante* 1256/1255 a. C.), che «riuní in una le dodici città e diede allo stato una costituzione democratica». La tradizione ateniese attribuiva a Teseo, figlio di Egeo, l'unificazione dell'Attica in una sola città (συνοικισμός) e l'introduzione di una forma costituzionale democratica; da qui in poi Atene e Attica si identificarono. Nel racconto tucidideo (2.15) si evince che il sinecismo non comportò uno spostamento di popolazione, ma piuttosto un trasferimento di sovranità politica dai vari centri dell'Attica alla città di Atene. La cronaca paria e Tucidide concordano nel datare tale fusione a un momento definito, il regno di Teseo, mentre si dovrebbe piú verosimilmente pensarla come l'esito di un processo durato piú a lungo, frutto di accordi che appaiono conclusi in forma definitiva solo nell'VIII secolo a. C. Poco piú avanti il testo faceva menzione della colonizzazione ionica e di Neleo, che fondò Mileto e le altre città (Efeso, Eritre, Clazomene, Priene, Lebedo, Teo, Colofone, Miunte, Focea, Samo e Chio) che diedero vita al Panionion (1077 a. C.). La tradizione accolta dalla cronaca, in sintonia con l'attidografia, considerava Neleo, il figlio piú giovane del re ateniese Codro, il fondatore unico della dodecapoli ionica. Nella visione di una fondazione simultanea di dodici città, che si costituirono subito in lega (il Panionion, appunto), l'identità degli Ioni si configura in termini di assoluta esclusività, in evidente contraddizione con le tradizioni locali (ERODOTO, 1.146; PAUSANIA, 7.2.1-7), che non tacciono di altri apporti etnici.

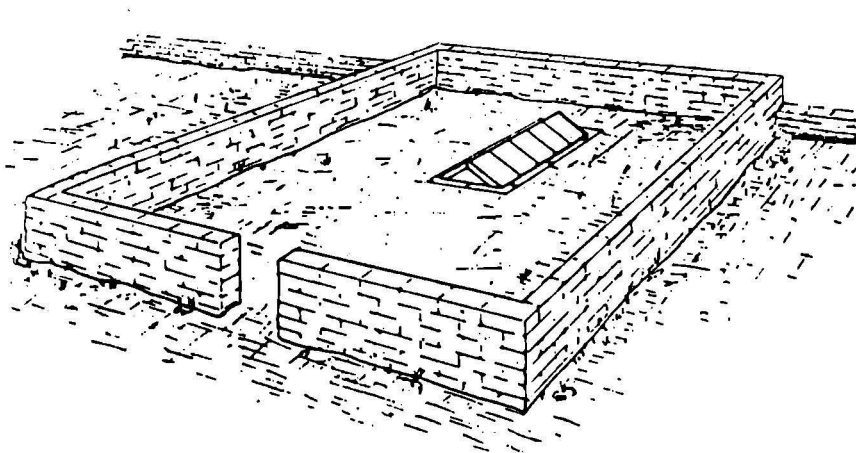
3. La συνοικία fra Orcomeno ed Euaimon. Cippo marmoreo inciso su tre facce, lato C (369/363 a. C.). Orcomeno, Museo.

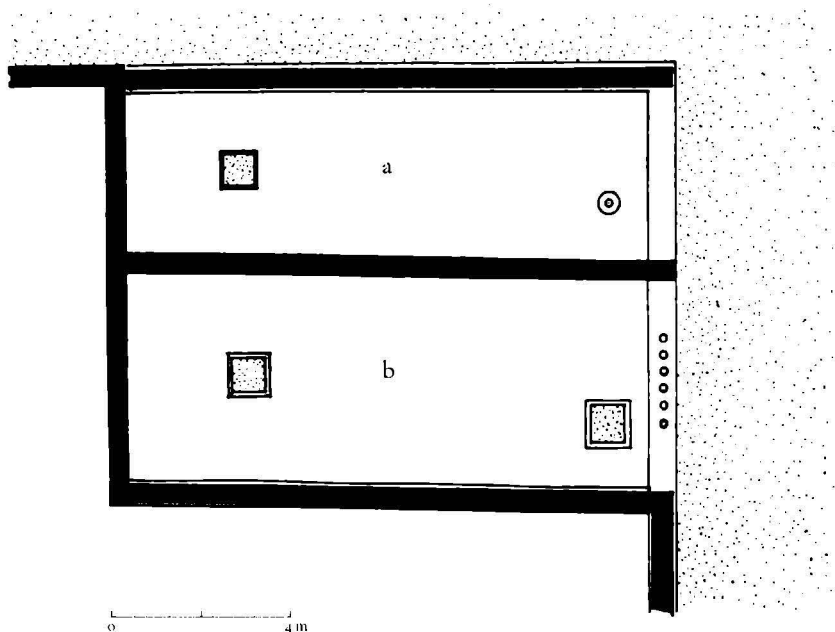
L'iscrizione conserva le norme che dovevano regolare la fusione di due stati indipendenti in uno solo: le città arcadiche di Orcomeno ed Euaimon. A differenza delle fonti letterarie, generalmente povere di informazioni al riguardo, questo documento epigrafico, il piú antico nel suo genere, contiene dettagli illuminanti sul sinecismo delle due città. Dopo l'invocazione di rito alla divinità e alla buona fortuna, si afferma che la συνοικία avverrà «a condizioni eguali e identiche» (ἐπὶ τοῖς ϝίσϝοις καὶ τοῖς ὑμοίοις), ossia che le due parti godranno di eguali diritti. Gli Euaimnî non dovranno rinunciare al loro patrimonio cultuale e potranno celebrare le loro cerimonie nei loro templi, come è consuetudine. Essi otterranno in sorte della terra lottizzata nel territorio di Orcomeno, conformemente alle decisioni di entrambi, e le controversie che sorgeranno per l'assegnazione delle terre saranno sottoposte all'arbitrato di una terza città arcadica (Erea). Il nuovo stato si assumerà l'onere di pagare i debiti contratti dalle due comunità e le tavole dei debiti saranno compilate ed esposte dove le due parti riterranno opportuno. Le donne straniere sposate a cittadini e i figli nati da questi matrimoni saranno considerati Orcomenî. La parte finale del testo, iscritta sulla faccia qui riprodotta, contiene le formule dei giuramenti prestati dagli Euaimnî e dagli Orcomenî: i primi giurano solennemente davanti agli dèi di osservare fedelmente la συνοικία e di non allontanarsi mai dagli Orcomenî; questi, a loro volta, giurano di rispettare i patti e di non cacciare mai gli Euaimnî. Le espressioni formulari tradiscono la posizione diversa delle due comunità nella creazione del nuovo stato, contraddicendo in realtà quella parità di condizioni affermata all'inizio: Orcomeno ha un ruolo preponderante nel sinecismo e assorbe la popolazione e il territorio di una città limitrofa piú debole, che con tale fusione cessa di esistere come entità politica a sé stante.

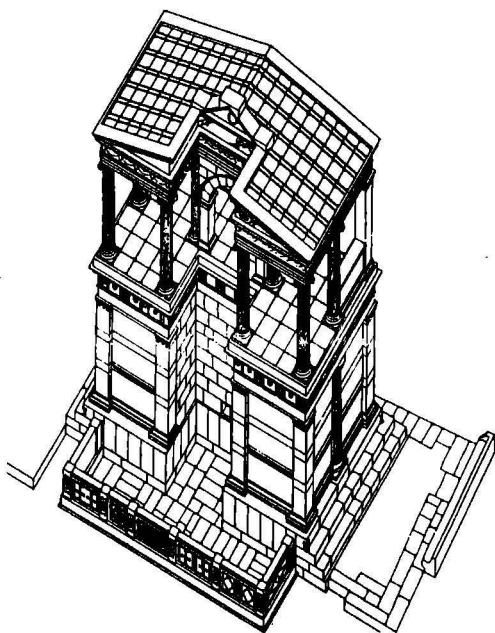
4. Il giuramento dei Terei di Cirene. Stele marmorea (IV secolo a. C.). Cirene, Museo Archeologico.

La pietra, collocata nel santuario di Apollo a Cirene, riporta un decreto per la concessione della cittadinanza cirenaica ai Terei residenti nella città, sulla base di un accordo che era stato stipulato tra la madrepatria e i coloni prima della deduzione di Cirene (630 a. C.). Perciò la delibera è accompagnata dal testo originale dell'accordo giurato dai fondatori (ὅρκιον τῶν οἰκιστήρων): l'assemblea dei Terei aveva inviato in Libia, come ἀρχαγέτας e βασιλεύς, Batto, al comando di un gruppo di concittadini, in parte selezionati secondo la famiglia, in parte volontari. Chi si fosse rifiutato di partire, essendo stato designato dalla città, sarebbe stato condannato a morte e alla confisca dei beni; cosí pure chi gli avesse dato accoglienza e rifugio. Se i coloni fossero riusciti nella loro impresa, ciascuno dei concittadini che in seguito fosse partito per la Libia avrebbe avuto nella colonia la cittadinanza e una porzione di terra non ancora assegnata; se cosí non fosse stato, i coloni, dopo un breve lasso di tempo, avrebbero potuto fare ritorno nella madrepatria e recuperare i loro beni e la cittadinanza terea. A queste condizioni quelli che rimanevano e quelli in procinto di partire si erano scambiati giuramenti, lanciando terribili maledizioni (ἀραί) contro chi non avesse osservato i patti. Il richiamo cosí puntuale ai principî originari della fondazione, in una delibera di tre secoli posteriore, attesta quanto fossero salde le relazioni tra colonia e madrepatria, o quantomeno come potessero essere rinnovate nel tempo.

5. Il cenotafio del fondatore a Posidonia (fine del VI secolo a. C.).

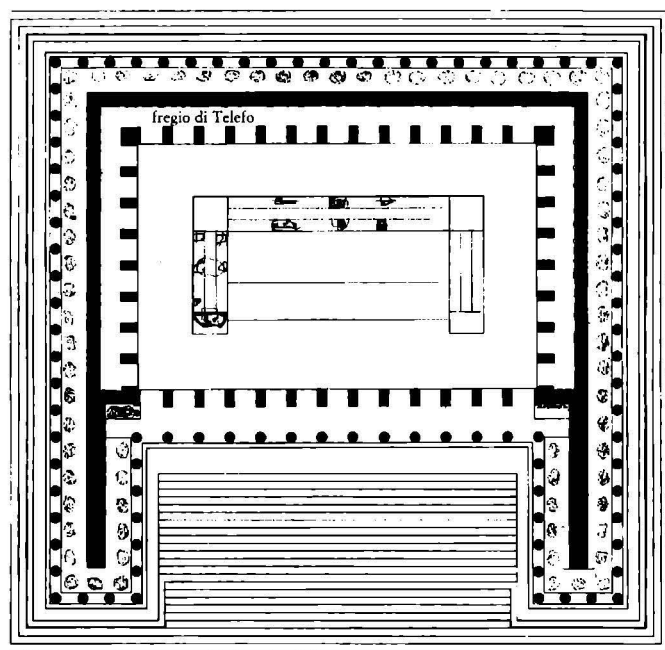
Il monumento ipogeo, rinvenuto nell'area urbana tra il foro romano e il tempio di Atena, è un *oikos* di forma rettangolare, con una copertura a doppio spiovente, al centro di un piccolo recinto sacro. Il sacello, che il corredo vascolare rinvenuto all'interno consente di datare alla fine del VI secolo a. C., è uno spazio ermeticamente chiuso, che si è pensato fosse consacrato a culti ctonî o, piuttosto, alla venerazione di un ecista: una delle ipotesi formulate lo identificherebbe come cenotafio del fondatore di Sibari (Is), i cui coloni, dopo il 510 a. C., trovarono rifugio anche a Posidonia. La definizione dell'attività ecistica è già in Omero, che attribuisce a Nausitoo, il fondatore della città dei Feaci, la supervisione sulle prime iniziative coloniali: costruire le mura e le case, innalzare templi agli dèi, dividere la terra (*Odissea*, 6.7-10). L'attribuzione di onori cultuali allo κτίστης appare ai tempi di Erodoto (6.38) una consuetudine ben diffusa e la presenza di *heroa* negli spazi delle *agorai* cittadine è un dato ricorrente.

6. L'*heroon* di Batto a Cirene (seconda metà del IV secolo a. C.). S. STUCCHI, *L'agora di Cirene*, I, Roma 1965.

Il monumento fu edificato nell'*agora*, laddove precedentemente era stata innalzata la tomba a tumulo del fondatore Batto, della quale sono stati rinvenuti resti della base in pietra e della fossa sepolcrale. Nella fase piú recente un recinto in pietra delimitava l'*heroon*, separando dal resto della piazza il cenotafio, una cassa ipogea con copertura a doppio spiovente al centro del *temenos*. «Qui in fondo alla piazza in disparte giace defunto», canta Pindaro di Batto, che fu «oggetto tra gli uomini di un culto eroico» (*Pitiche*, 5.93-95). Batto, stando a Erodoto (4.156-59), fondò Cirene nel 630 a. C. solo dopo alterne vicende: fallito un primo tentativo, l'ecista fece insediare i Terei a Platea, un'isola di fronte alla Libia, dove rimasero due anni; dopo aver consultato l'oracolo di Delfi, i coloni si trasferirono ad Aziri, sul continente, in faccia a Platea, e lí abitarono per sei anni, finché non si spostarono a occidente e si fermarono presso una sorgente di Apollo, in una zona di piogge abbondanti. Batto fu il primo re della colonia, il capostipite di una dinastia, quella dei Battiadi, che rimase al governo della città per otto generazioni, fino al 440 a. C., quando si affermò un governo democratico che fece cancellare il tumulo del fondatore, al quale, in seguito a nuovi cambiamenti costituzionali, fu poi consacrato uno spazio cultuale in uso fino all'epoca imperiale.

7. L'*heroon* di Lamis nell'*agora* di Megara Iblea (VII secolo a. C.), pianta. G. VALLET, F. VILLARD e P. AUBERSON, *Mégara Hyblaea. Le quartier de l'agora archaïque*, 2 voll., Rome 1976.

Costruito in una posizione di rilievo, all'incrocio delle vie principali della città – la strada che andava al mare e quella nord-sud che conduceva a Leontini e Siracusa –, l'edificio era composto da due vani divisi nel senso della lunghezza da un muro centrale. La presenza di piccoli bacini quadrati a uso cultuale (due nell'ambiente *b* e uno nell'ambiente *a*) e gli ingressi direttamente sull'*agora* hanno indotto gli archeologi a ipotizzare che si tratti di un *heroon*, probabilmente il sacello consacrato alla memoria e alla venerazione del fondatore della città. La tradizione che risale ad Antioco di Siracusa (TUCIDIDE, 6.4) identifica in Lamis il capo dei coloni provenienti da Megara: insediatosi sul fiume Pantacia, in un luogo denominato Trotilo, abbandonò questo posto per Leontini, dove abitò per qualche tempo insieme ai Calcidesi. Cacciato da loro, si stabilí a Tapso, dove poi morí prima che i suoi concittadini accettassero il territorio offerto loro dal re siculo Iblone. Qui i Megaresi edificarono la città ed eressero alla memoria dell'ecista uno dei primi monumenti pubblici della colonia.

8. L'immagine di Androclo, fondatore di Efeso. Torso di statua (metà del II secolo d. C.). Izmir, Museo Archeologico.

La statua, rinvenuta in uno dei ginnasi della città (il Ginnasio di Vedio), rappresenta un giovane con la clamide, che cade morbida su una spalla. Alcuni frammenti del basamento attribuito alla scultura hanno recentemente permesso di identificare la figura come parte di un gruppo, che comprendeva anche un cane (di cui restano parti della coda e delle zampe) e un cinghiale, che il giovane si appresterebbe a colpire. L'accostamento della scena di caccia con il fondatore della città è confortato da una tradizione locale, secondo cui fu il cinghiale ucciso da Androclo, figlio del re ateniese Codro, a indicare ai coloni il sito su cui fondare la città (ATENEO, 8.361c-e). Il richiamo al mitico κτίστης si fece sempre piú frequente, a partire dal II secolo d. C., nella scultura monumentale, nelle leggende monetali e nelle iscrizioni efesine, a testimonianza della grande vitalità, anche in età imperiale, della tradizione delle origini.

9. L'*heroon* di Androclo a Efeso, ricostruzione assonometrica (II secolo a. C.). H. THÜR, *Der ephesische Ktistes Androklos und sein Heroon am Embolos*, in «Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Instituts», LXIV (1995).

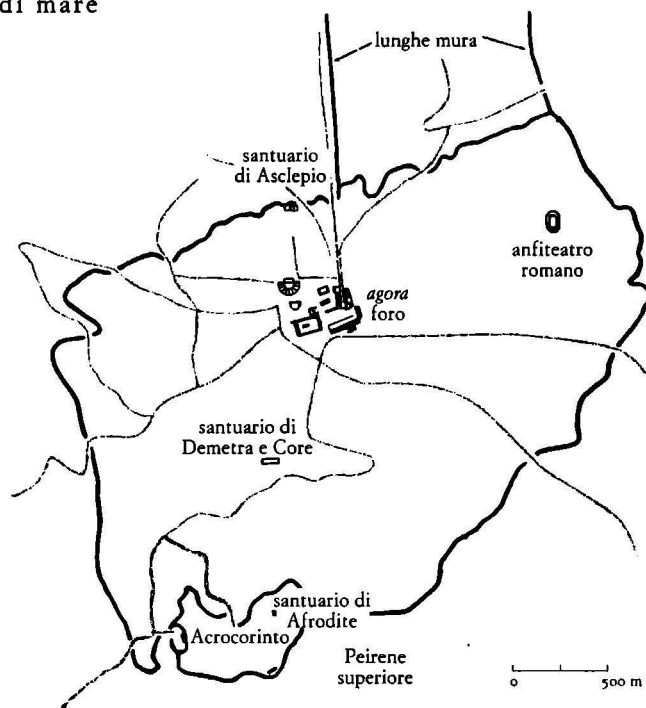
Il monumento del fondatore fu costruito nel cuore della città, nei pressi di un importante crocevia (Triodos), lungo la via attraversata periodicamente dalle processioni festive. Questo cenotafio, dedicato alla memoria e alla venerazione del fondatore, si trovava in età romana nelle immediate vicinanze dell'*agora* inferiore e, forse, ne era una vera e propria parte in epoca precedente. Secondo una recente ricostruzione degli archeologi, l'alzato del monumento doveva presentarsi come una struttura a due piani su un basamento a forma di P, con un piano inferiore decorato da pilastri e colonne di ordine dorico, alleggerito da una loggia superiore di colonne ioniche sormontate da un timpano decorato a rilievi. L'*heroon*, che in epoca bizantina fu adibito a ninfeo, fu costruito negli ultimi decenni del II secolo a. C, nel momento in cui Efeso, riacquistata l'autonomia, si avviava a diventare la prima città della provincia romana d'Asia.

a)

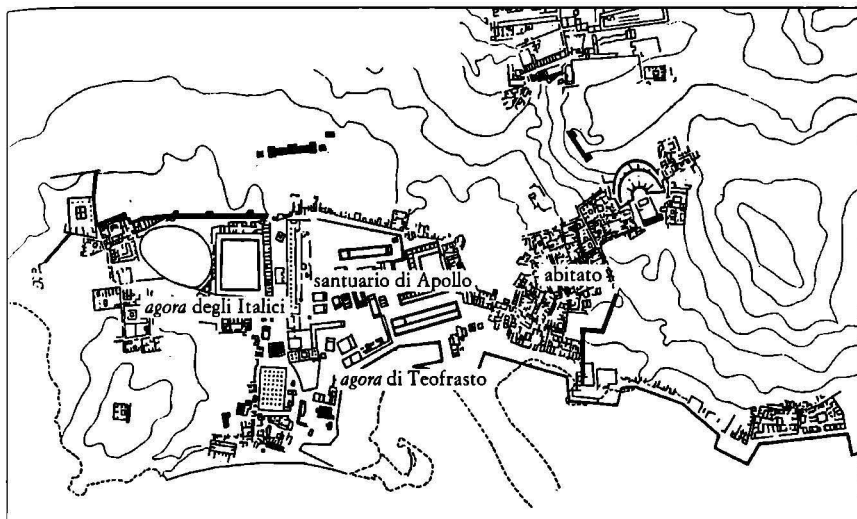
b)

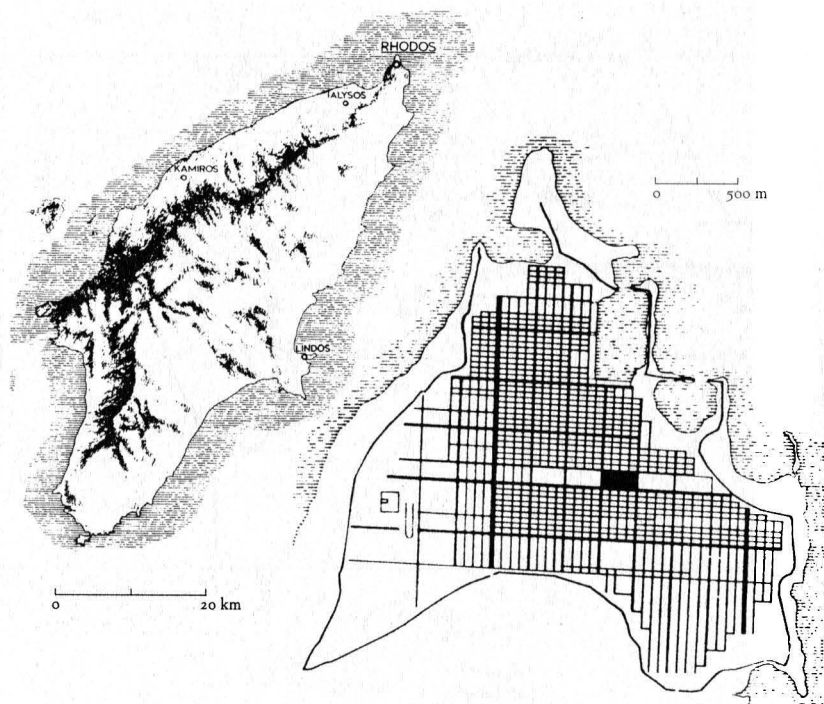
10. La leggenda dell'antenato regale a Pergamo: *a*. pianta dell'altare; *b*. il fregio di Telefo, lastre 16-18 (metà del II secolo a. C.). Berlino, Staatliche Museen T.I.32. M. Heylmeyer, in *L'altare di Pergamo. Il fregio di Telefo*, catalogo della mostra (Roma 1996), Milano 1996.

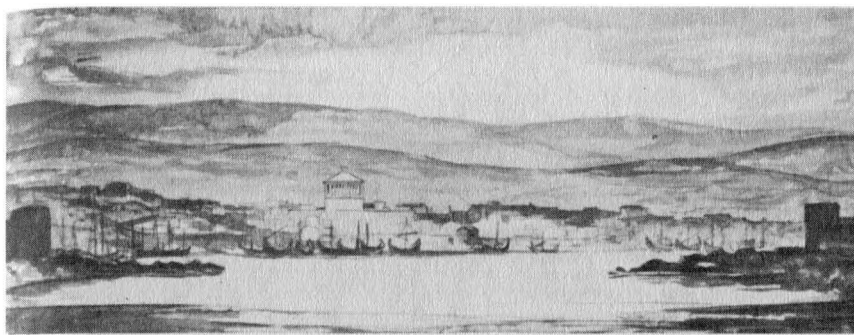
Il peristilio interno del grande altare di Eumene II (197-159 a. C.), raggiungibile attraverso la scalinata monumentale, era decorato da un fregio scultoreo raffigurante le origini mitiche della dinastia pergamena: la vicenda di Telefo, figlio di Eracle e della principessa arcadica Auge, che gli Attalidi, già con Attalo I (241-197 a. C.), consideravano il loro capostipite eroico. Anche la popolazione pergamena veniva inclusa in questa discendenza: gli abitanti della città erano definiti «Telefidi» e una tradizione riferiva che in origine questi avessero accompagnato l'eroe dall'Arcadia alla Misia (PAUSANIA, 1.4.6); nella leggenda trovava legittimazione il potere della dinastia regnante e su questa fu fondata anche la storia della città, che non poteva vantare origini antiche o illustri. Lo stato frammentario di questa parte scultorea dell'ara ha reso alquanto difficoltosa l'interpretazione. Certamente il fregio rappresentava la storia dell'eroe dalla nascita in Arcadia al suo trasferimento in Asia Minore, dove fu accolto da Teutrante, re della Misia, e diventò poi sovrano di quella regione. Nelle lastre qui riprodotte, Telefo (di cui è visibile solo il torso all'estrema destra del primo gruppo), giunto in Misia, riceve l'elmo e la lancia dalle mani della madre Auge (la figura femminile acefala), senza sapere che si tratta di lei. I giovani guerrieri al seguito dell'eroe vestono corte tuniche cinte ai fianchi, sulle quali ricadono lunghi mantelli, mentre due Frigi, col caratteristico berretto, la tunica a maniche lunghe e gli stivali, voltano loro le spalle. Nella scena successiva (lastra 18), Telefo armato porge la mano (δεξίωσις) al re frigio Teutrante. La scena richiama un motivo omerico, quello di Teti che porta le armi forgiate da Efesto al figlio Achille (*Iliade*, 19.1-36); e la citazione epica, qui e in altre parti del fregio, conferisce solenne antichità alla rappresentazione dell'eroe.

11. Una dedica al fondatore. Fondo di *kylix* attica con iscrizione (VII secolo a. C.). Gela, Museo Archeologico.

Il testo recita: «Μνασιθάλες ἀνέθεκε Ἀντιφάμοι» (Mnasithales dedicò ad Antiphamos). Nel dedicatario si riconosce l'ecista Antifemo di Rodi, che, insieme a Entimo di Creta, guidò i coloni rodio-cretesi alla fondazione di Gela nel 688 a. C., quarantaquattro anni dopo quella di Siracusa (TUCIDIDE, 6.4). Questa dedica è un'ulteriore testimonianza degli onori cultuali tributati nell'ἀποικία al capo dei coloni, designato dal dio e dalla metropoli.

12. Corinto, pianta. M. I. FINLEY, *Atlas of Classical Archaeology*, London 1977.

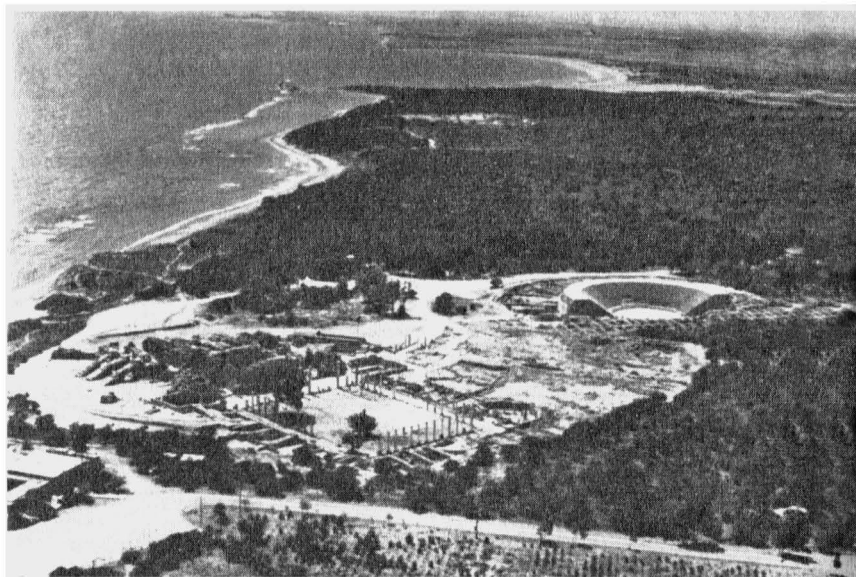
Situata in una posizione strategica, presso l'istmo tra il Golfo Saronico e il Golfo di Corinto, la città controllava le vie di comunicazione tra la Grecia centrale e il Peloponneso. Già alla metà del VII secolo a. C. Corinto era un importante centro di costruzioni navali e di produzione ceramica. A quell'epoca conquistò il potere della città Cipselo, fondatore di una dinastia di tiranni che governò Corinto fino alla metà del secolo successivo; questo fu un periodo di grande prosperità economica, come testimonia anche la realizzazione del δίολκος, una via di passaggio che consentiva alle navi l'attraversamento dell'istmo evitando il periplo del Peloponneso. Nel V secolo a. C. fu edificato l'ampio circuito murario (c. 81 stadi), che si estendeva fino al Lecheo, a difesa della strada che collegava la città al porto sul Golfo di Corinto. Scarse le testimonianze architettoniche dell'epoca preromana, cancellate per lo piú nel sacco di Lucio Mummio (146 a. C.). A Pausania (2.4.5-5.1) si deve il quadro piú completo della città, risorta come colonia romana dal 44 a. C.: le cose degne di essere viste erano sí quelle che sopravvivevano fra le antiche, ma per la maggior parte risalivano alla fase piú recente della città. Numerosi i luoghi sacri, concentrati nell'*agora* e lungo la strada che saliva all'Acrocorinto, dove si trovava un antico santuario di Afrodite. L'area del foro era evidenziata da una serie di tempietti e monumenti di varie dimensioni ed era circoscritta, su tre lati, da lunghe file di botteghe; nell'angolo nord-orientale della piazza era la fontana Peirene, la principale risorsa idrica della città, che si diceva alimentata dalla fonte che stava sull'acropoli (Peirene superiore). Un propileo monumentale, accanto alla Peirene dell'*agora*, immetteva nella via del Lecheo, che nella ricostruzione romana fu sottolineata con particolare cura architettonica.

13. Delo, pianta del santuario e della città. P. ROUSSEL, *Délos colonie athénienne*, Paris 1916.

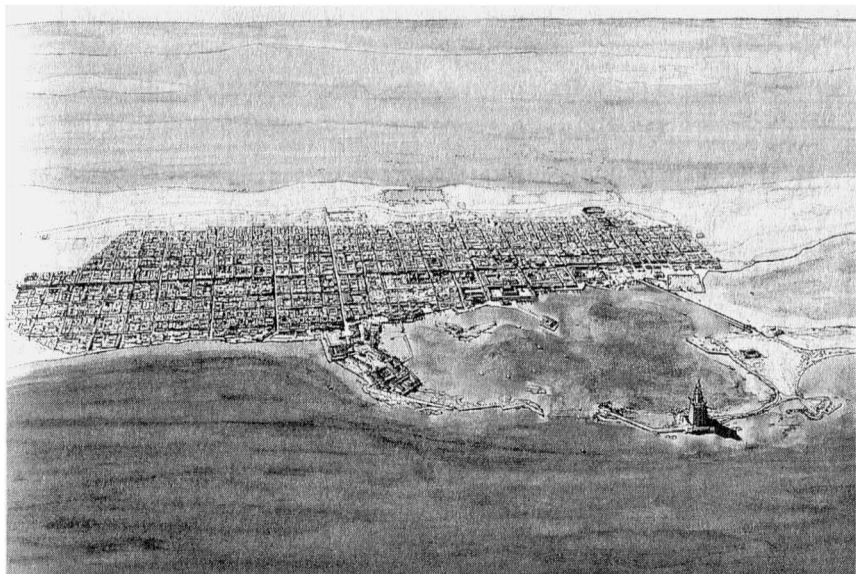
L'isola, nel cuore delle Cicladi, era sacra ad Apollo fin dai tempi remoti ed era il piú importante luogo del culto del dio nell'Egeo. Già dal VII secolo a. C. gli Ioni vi celebravano le loro feste e vi tenevano un mercato. Per tutto il tempo in cui rimase sotto il controllo di Atene (dal V secolo alla fine del IV, con una breve interruzione dopo la guerra del Peloponneso), il santuario fu il principale riferimento monumentale dell'isola, mentre col periodo dell'indipendenza (dal 314 al 166 a. C.) accanto al *temenos* cominciò a svilupparsi, sia pure in modo disordinato, una città, riconoscibile nei quartieri residenziali tra il porto e il teatro. Dopo la guerra con Perseo (167 a. C.) i Romani restituirono Delo ad Atene, di cui diventò colonia (κληρουχία), e la resero porto franco; i precedenti abitanti furono mandati via e l'isola diventò l'emporio piú importante del Mediterraneo orientale. Ricchi commercianti, italici e orientali, si stabilirono a Delo, richiamati dai vantaggi loro offerti, e ci fu una nuova fase di espansione edilizia, nel santuario e nell'abitato attiguo. L'afflusso di commercianti e armatori stranieri fece lentamente scomparire la colonia per trasformare l'abitato in un agglomerato di comunità (gli Ateniesi, gli altri Greci, gli Italici) che agivano ciascuna secondo il proprio tornaconto. Mentre in precedenza la città era un'appendice del tempio e gli interessi commerciali erano subordinati a quelli religiosi, ora tutto era accentrato intorno al porto. Le *agorai* si moltiplicarono – quella di Teofrasto, quella degli Italici – mentre il quartiere residenziale nell'area del teatro si congestionò di abitazioni costruite senza un preciso piano di sviluppo. I saccheggi compiuti da Mitridate (86 a. C.) e dai pirati poi rovinarono la prosperità dell'isola, che non risorse piú alla precedente fortuna.

14. Rodi, disegno dell'isola e planimetria della città. W. HOEPFNER e E. L. SCHWANDNER, *Haus und Stadt im klassischen Griechenland*, München 1986.

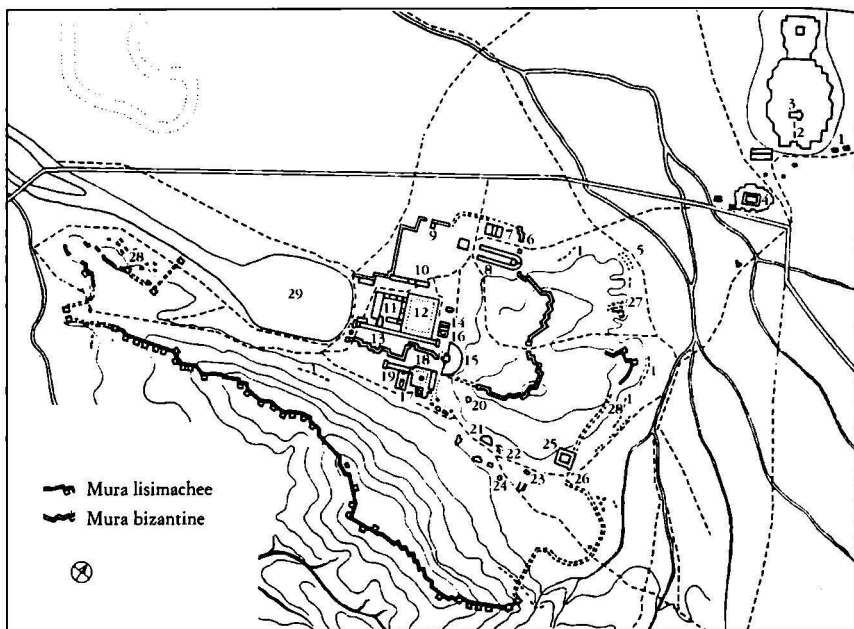
La città, nata dal sinecismo delle tre *poleis* Camiro, Lindo e Ialiso (408/407 a. C.), fu costruita sui terrazzamenti artificiali del promontorio antistante la costa d'Asia (περαία) e disposta secondo una modulazione ortogonale che la tradizione attribuiva, forse impropriamente, a Ippodamo di Mileto (STRABONE, 14.2.9): le vie principali (πλατεῖαι), distanti uno stadio rodio (c. 200 m) l'una dall'altra e orientate in direzione nord-sud e est-ovest, definivano grandi quadrati, a loro volta suddivisi da strade piú strette (στενωποί) in quadrilateri piú piccoli. Anche nella letteratura è conservata memoria di una città edificata secondo criteri razionali, dalle vie ampie e ininterrotte; oggetto di ammirazione erano i suoi porti, disposti in modo da accogliere navi provenienti da ogni parte del Mediterraneo, i cantieri navali e la cerchia delle mura, intervallata da torri di notevole altezza e bellezza (ELIO ARISTIDE, 25.3-7). In età ellenistica Rodi fu il centro piú importante dell'Egeo nel commercio del vino, del grano e nelle operazioni finanziarie. I redditi delle attività bancarie e dei commerci, estesi fino al Ponto, consentivano ai Rodî di mantenere un esercito ben armato e una squadra navale sempre pronta a contrastare le incursioni dei pirati. La tradizione antica celebra la città anche come fiorente centro di cultura, rinomato per le scuole d'arte. Il suo patrimonio artistico, senza pari nel mondo greco (e i colossi di Briasside, di Lisippo e di Carete erano alcuni dei capolavori piú noti), fu danneggiato dai terremoti, specie quelli del 227 a. C. e del 142 d. C. Le sanzioni imposte dai Romani dopo il 168 a. C. danneggiarono la prosperità economica di Rodi, che dal I secolo a. C. continuò a far parlare di sé soprattutto grazie alle scuole di retorica e di filosofia.

15. Alicarnasso, ricostruzione della città vista dal porto. F. KRISCHEN, *Weltwunder der Baukunst in Babylonien und Jonien*, Tübingen 1956.

Popolata originariamente da Carî, colonizzata nell'XI secolo da genti doriche, che ne fecero una città della loro esapoli (insieme ai tre centri rodî, a Coo e a Cnido), quindi sensibilmente influenzata dalla cultura ionica, Alicarnasso appare come un crocevia di culture, nel quale la componente ellenica era in continuo e stretto rapporto con quella indigena dell'entroterra. Costruita in un'insenatura a sud della penisola di Mindo, su una pianura circondata da alture, Alicarnasso visse il suo periodo di maggior splendore nel IV secolo a. C., durante la satrapia di Mausolo (377-353 a. C.), che ne fece la città piú importante della Caria e per il quale fu costruita la tomba monumentale, ben visibile nel cuore dell'abitato a chi entrasse nel porto. Al satrapo la tradizione attribuisce il sinecismo che incorporò in Alicarnasso sei delle città carie fondate dai Lelegi (STRABONE, 13.1.59). Assediata e saccheggiata da Alessandro Magno nel 333 a. C., Alicarnasso fu sottoposta ai Tolomei fino al 196 a. C., quindi fu libera; nella provincia romana d'Asia mantenne, sia pure in tono minore, le sue attività portuali.

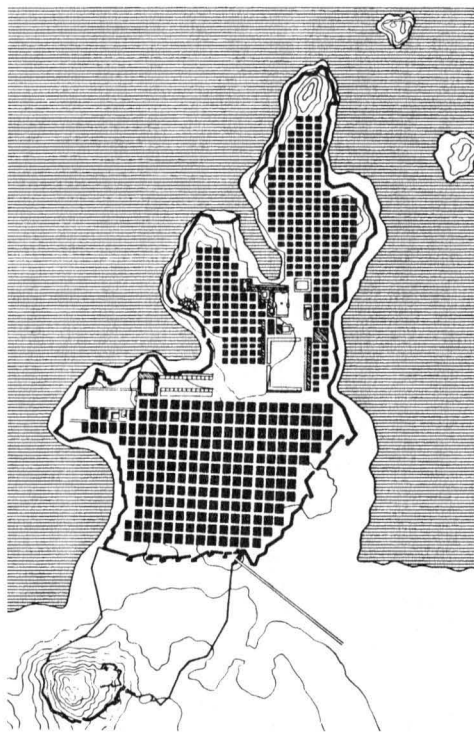
16. Taso, disegno di J. Perrin-Fayolle. J. POUILLOUX, *Recherches sur l'histoire et les cultes de Thasos*, Paris 1954.

Il primo nucleo urbano si sviluppò nel VI secolo a. C. sulla costa settentrionale dell'isola, verso la Tracia, e consisteva in un piccolo insediamento ai piedi di un'acropoli fortificata. La città venne tutta circondata da solide mura che, abbattute nel 491 a. C. all'arrivo dei Persiani (ERODOTO, 6.47), furono ricostruite e fortificate nel corso dei secoli successivi. Sulle cime della collina dell'acropoli c'erano i santuari di Apollo Pizio, di Atena «protettrice della città» e di Pan, mentre numerosi altri edifici di culto (consacrati a Zeus, Posidone, Dioniso ed Eracle) si trovavano all'interno della città. Nella parte bassa, in prossimità del porto, era l'*agora*, collegata alle pendici dell'acropoli da un passaggio monumentale, lastricato in marmo, denominato oggi «dei teori», dai magistrati addetti alle cose sacre i cui nomi furono incisi sui muri che lo delimitavano. La città fu colonizzata dai Fenici, che per primi ne sfruttarono i giacimenti aurei, poi da coloni di Paro, che in due ondate successive (nel corso del VII secolo a. C.) occuparono l'isola. Al secondo contingente apparteneva il poeta Archiloco, che abbandonò il suo scudo combattendo contro i Sai (fr. 5 West). I Tasi, che dovevano gran parte della loro ricchezza allo sfruttamento delle miniere dell'isola e della costa antistante, furono prima sottomessi ai Persiani e poi alleati di Atene (dopo il 478 a. C.). L'isola conservò l'indipendenza fino all'annessione al regno di Macedonia, avvenuta con Filippo V (202 a. C.). Nella provincia romana di Tracia (dal 44 d. C.), la città rimase libera e prosperò fino alla tarda antichità.

17. Salamina di Cipro. V. KARAGEORGHIS, *Salamina di Cipro omerica, ellenistica e romana*, Roma 1974.

Fu la città piú importante dell'isola, sulla costa orientale a nord di Famagosta. La baia offriva porti naturali ben protetti e la vicinanza alla costa asiatica favoriva gli scambi commerciali con i centri siro-palestinesi. La città, fondata secondo la leggenda da Teucro, figlio del re di Salamina Telamone e fratello di Aiace, raggiunse grande splendore col re Evagora (411-374 a. C.), che la cinse di mura e ne ampliò il porto; egli, a detta di Isocrate, fece di Salamina, imbarbarita dal dominio dei Fenici, una città «inferiore a nessun'altra di quelle elleniche» (*Evagora*, 47). Dalla fine del IV secolo, fatta eccezione per un breve periodo di dominazione macedone (306-294 a. C.), Salamina fu sempre sottomessa ai Lagidi. In questo periodo venne costruito a nord un nuovo porto, che sostituí il vecchio, lentamente ostruito dalla sabbia. Sotto i Romani Salamina cedette il ruolo di capitale dell'isola a Pafo, ma rimase comunque la città cipriota piú importante. Gli scavi hanno portato alla luce soprattutto i resti di età romana, tra cui si distingue un imponente edificio che gli archeologi indicarono inizialmente come «foro di marmo» e che si rivelò poi un ginnasio, costruito in età ellenistica e piú volte ampliato in seguito; poco piú a sud era il grande teatro, con un auditorio della capacità di 15 000 spettatori. Nel 76-77 d. C. la città venne distrutta da un terremoto e ricostruita poi dagli imperatori Traiano e Adriano. Dopo le devastazioni operate dai sismi del IV secolo d. C. venne edificata una nuova città, Constantia, che sopravvisse fino alle incursioni arabe del VII secolo.

18. Alessandria in età tolemaica, disegno di J.-C. Golvin. W. LA RICHE, *Alexandria the Sunken City*, London 1996.

La città, la prima cui Alessandro diede il suo nome, fu fondata nel 331 a. C., poco oltre la bocca di Canopo, nell'area occidentale del delta del Nilo, sulla striscia di terra compresa fra il Mediterraneo, a nord, e il lago Mareotide, a sud. Il luogo, scelto in una posizione assai favorevole per il clima e le potenzialità commerciali, si trovava nelle vicinanze del villaggio di Rhakotis, che già in epoca faraonica fungeva da avamposto contro le incursioni dei pirati e che diventò poi il quartiere egiziano della nuova città. La vastità del perimetro urbano, che disegnava sulla pianura la figura di una clamide (DIODORO SICULO, 17.52; STRABONE, 17.1.8; PLUTARCO, *Vita di Alessandro*, 26.8), la popolosità e l'abbondanza di risorse alimentari erano i motivi che resero grande la città nell'antichità. Già dalla sua fondazione Alessandria fu progettata secondo criteri che la fecero apparire il modello delle «città regie», con la residenza del sovrano (βασίλεια) in posizione centrale e dominante. Qui fu portato il corpo di Alessandro e questa città diventò poco dopo la capitale del regno tolemaico. Strabone, che la visitò pochi anni dopo la conquista romana (17.1.6-13), rimase vivamente impressionato dallo splendore degli edifici pubblici e dei palazzi reali, nel quartiere del Bruchion, a ridosso del porto grande. Progressivamente ampliata dagli interventi dei re, la grande reggia occupava larga parte dell'intera superficie urbana, comprese le tombe di Alessandro e dei Tolomei. Nel medesimo quartiere si trovavano il Museo e la famosa biblioteca. Nel Bruchion i prefetti romani posero la loro residenza, finché i Palmireni della regina Zenobia non lo distrussero (270-75 d. C.).

19. Efeso, pianta della città in età imperiale. *EAA*, III.

1. Acquedotti; 2. Porta bizantina; 3. San Giovanni; 4. Artemision; 5. Nicchie votive; 6. Porta del Coresso; 7. Ginnasio di Vedio; 8. Stadio; 9. Tempio arcaico; 10. Basilica del Concilio; 11. Terme del porto; 12. *Agora* di Verulanus; 13. Via Arcadiana; 14. Ginnasio del teatro; 15. Teatro; 16. Fonte ellenistica; 17. Biblioteca di Celso; 18. *Agora*; 19. Tempio di Serapide; 20. Monumento circolare; 21. *Odeon*; 22. Terme; 23. Ninfeo; 24. «Tomba di san Luca»; 25. Ginnasio est; 26. Porta di Magnesia; 27. Cimitero dei Sette Dormienti; 28. Necropoli; 29. Porto.

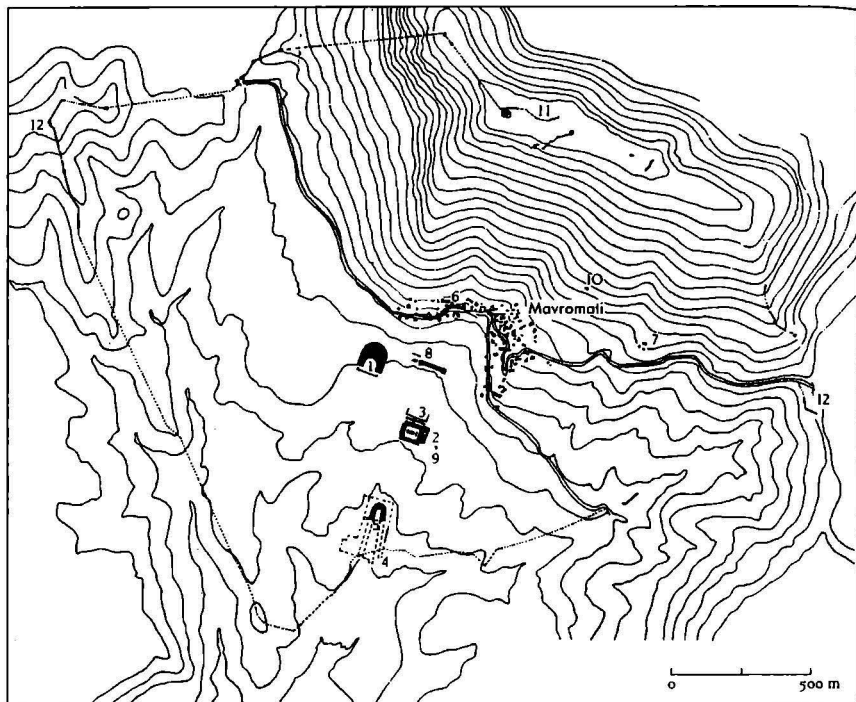
Affacciata sul Golfo di Coresso, la città occupava la pianura formata dai fiumi Caistro e Marnas tra le alture del Pion e del Coresso (oggi Panayır-Dağ e Bülbül-Dağ). Qui, presso un antico santuario consacrato a un culto della fertilità, si insediarono gli Ioni al seguito di Androclo, fra XI e IX secolo (STRABONE, 14.1.3, 21; PAUSANIA, 7.2.6). L'abitato, nei pressi del porto, e il santuario, dove i Greci veneravano la dea Artemide, erano cosí legati che nella leggenda, all'arrivo di Creso (560 a. C.), gli abitanti cercarono scampo tendendo una fune tra l'Artemision e le mura della città, auspicando l'aiuto della dea (ERODOTO, 1.26). Sotto il dominio dei Lidi la città fu abbandonata e gli Efesini si stabilirono nella pianura vicino al tempio di Artemide. Liberata dal controllo persiano da Alessandro, dopo la battaglia del Granico (334 a. C.), Efeso ebbe nuova vita sotto Lisimaco (301-287 a. C.), che costruí la città tra le colline e il mare e la circondò di mura, ribattezzandola Arsinoeia dal nome della moglie. Il centro dell'abitato ellenistico era l'*agora* «quadrata», a cui si aggiunse, in epoca augustea, una nuova *agora*, situata nel quartiere sud-orientale e distinta da quella precedente, che ebbe da allora in poi funzione prevalentemente commerciale. Nei primi secoli dell'impero Efeso, capitale della provincia romana d'Asia, si arricchí di splendidi edifici, per iniziativa di imperatori e di evergeti locali (il Tempio di Domiziano, la Biblioteca di Celso, il Tempio di Adriano, il Ginnasio di Vedio). In età bizantina lo spazio urbano si contrasse: fu innalzata una cinta muraria piú stretta di quella ellenistica e furono cosí tagliate fuori le zone che nei secoli precedenti erano state le piú vitali.

20. Mileto, pianta. M. COPPA, *Storia dell'urbanistica*, II. *Dalle origini all'ellenismo*, Torino 1968.

Questa *polis*, che una tradizione accreditata presso gli antichi riteneva fondata dagli Ioni capeggiati da Neleo, sorgeva su una penisola di fronte al promontorio di Micale, all'ingresso del Golfo del Latmo, alla foce del Meandro. Dal VII secolo a. C. Mileto diventò importante come centro di studi scientifici e filosofici (con Talete, Anassimandro, Anassimene) e di iniziative commerciali collegate all'attività colonizzatrice orientata verso il Mar Nero, che portò alla fondazione di numerose colonie. Nel VI secolo la città diventò prima tributaria del regno di Lidia (560 a. C.), poi parte di una satrapia dell'impero persiano (dal 546 a. C.). Per aver capeggiato la rivolta ionica Mileto fu distrutta e i suoi abitanti uccisi o deportati in schiavitú (494 a. C.). Intorno al 475 a. C. la città fu ricostruita secondo il progetto che la tradizione attribuisce all'architetto milesio Ippodamo, ma che fu realizzato nell'arco di un lungo periodo. Il nuovo insediamento, visibile anche attraverso le ristrutturazioni e gli ampliamenti di epoca ellenistica e romana, venne articolato secondo una scacchiera regolare di vie parallele e ortogonali che disegnavano dei settori riservati a specifiche funzioni, secondo una concezione tripartita dello spazio urbano (sacro, pubblico e privato) che la tradizione filosofica attribuisce a Ippodamo («ἡ ἱερὰ χώρα, ἡ δημοσία, ἡ ἰδία»: ARISTOTELE, *Politica*, 1267b). Gli spazi pubblici, sacri e civili (il tempio di Apollo Delfinio e quello di Atena, le tre *agorai*, le *stoai*, il *bouleuterion*, il ginnasio), erano nel cuore della città e disegnavano una L i cui bracci si allungavano verso i due porti (il porto «dei Leoni» a nord, e quello «del Teatro» a nord-ovest); l'area residenziale (ἡ ἰδία χώρα) si estendeva nelle zone nord e sud della città. Le mura cingevano tutta la superficie urbana lasciando un varco solo all'ingresso del porto «dei Leoni». Mileto fu abitata fino all'epoca bizantina e oltre; fu rasa al suolo da un terremoto dopo le incursioni saracene dei secoli IX e X.

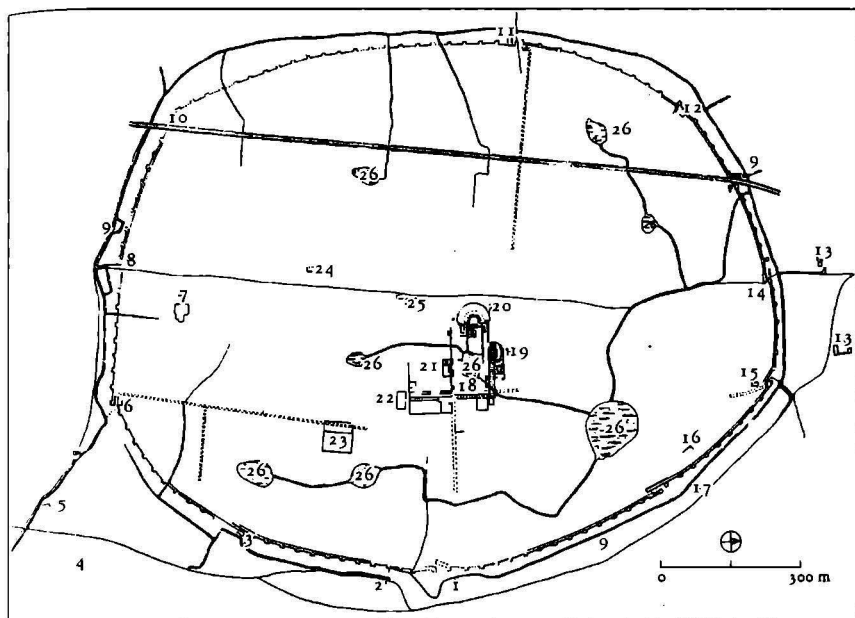
LETTO DELL' EUROTA
ACROPOLI
LIMNE
EUROTA
CITTÀ MODERNA
0
300 m

21. Sparta, pianta. *EAA*, VII.

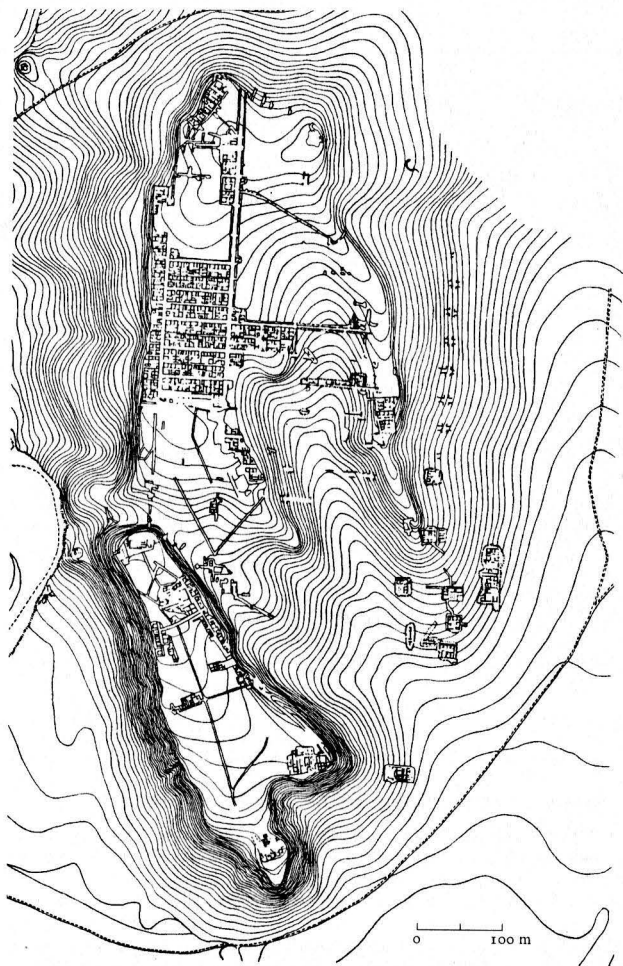
1. Teatro; 2. Mura tardoantiche; 3. Santuario di Atena Chalkioikos; 4. *Stoa*; 5. Santuario di Artemide Ortia; 6. Ponte; 7. Pitane; 8. Mesoa; 9. Cinosura; 10. Supposto circuito delle mura.

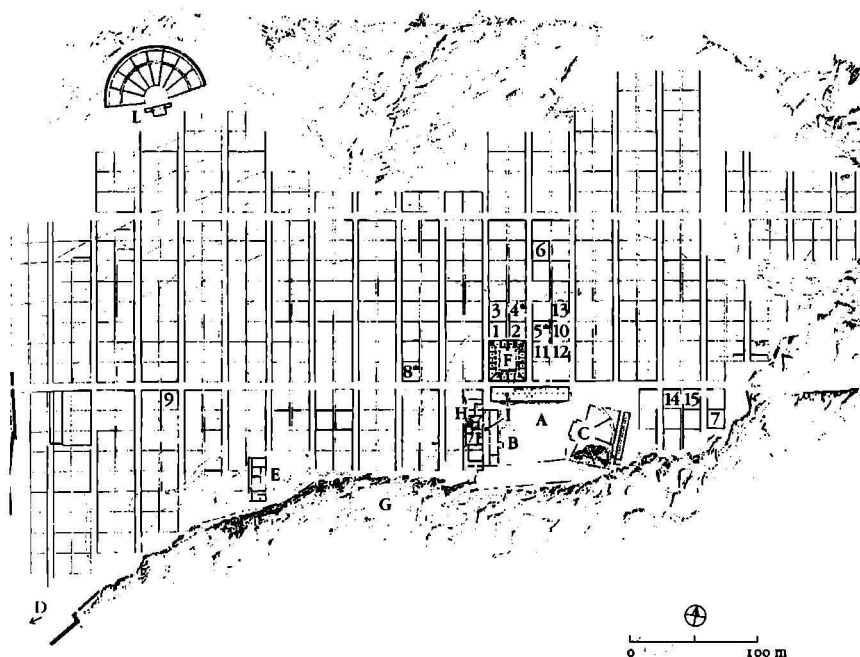
La città, che prese il nome che prima designava la regione (Lacedemone), sorgeva nella piana del fiume Eurota, tra i massicci del Taigeto e del Parnete. Nacque dal sinecismo di quattro villaggi (Pitane, Mesoa, Cinosura e Limne), cui si aggiunse in seguito Amicle. Tucidide (1.10.2) sottolineò come ai suoi tempi l'immagine di Sparta, se confrontata con quella di Atene, fosse ben lontana da quella di una vera città, ma somigliasse piuttosto a quella degli antichi villaggi: senza templi né edifici sontuosi, essa offriva al visitatore del v secolo un'impressione certamente inferiore alla sua effettiva potenza. La differenza nella struttura insediativa trovava corrispondenza in una diversa organizzazione politica, che allontanava sostanzialmente il mondo spartano da quello di Atene: i cittadini erano una ristretta comunità di «uguali», disdegnavano le attività che non fossero belliche o atletiche e si sostenevano col lavoro degli abitanti del territorio asservito. Radicalmente mutata, almeno dal punto di vista urbanistico, l'immagine che emerge cinque secoli dopo dalla descrizione di Pausania (3.11.1-18.5), che parla di luoghi «degni di essere visti»: l'*agora* e il teatro, poi i ginnasi, le *stoai*, i templi e i numerosi *heroa*. Il periegeta iniziò la sua visita dall'*agora* per poi percorrere le vie che da qui si irradiavano verso la periferia della città. Gran parte dei monumenti da lui ammirati erano di epoca romana, ma anche attraverso i rifacimenti gli era possibile rievocare antefatti mitici e storici delle istituzioni avite. Sull'acropoli, la piú elevata delle alture della città, si trovava il piú importante dei santuari, quello di Atena Chalkioikos («dalla casa di bronzo»). I Romani, dopo il 146 a. C., le riconobbero lo status di *civitas* libera e sotto Augusto, grazie all'iniziativa di C. Iulius Eurykles, amico del *princeps*, la sua *agora* fu rinnovata e furono innalzati gli edifici del culto imperiale. Sparta sopravvisse fino al sacco di Alarico (395 d. C.), nel quale andò perduto gran parte del suo patrimonio monumentale.

22. Messene, pianta. *EAA*, II Supplemento, III.

1. Teatro; 2. Asklepieion; 3. *Agora*; 4. *Heroon*; 5. Stadio; 6. Fonte Klepsydra; 7. Santuario di Artemide Limnatis; 8. *Stoa* e fontana; 9. Sala lastricata; 10. Piccolo santuario; 11. Santuario di Zeus Ithomatas; 12. Mura.

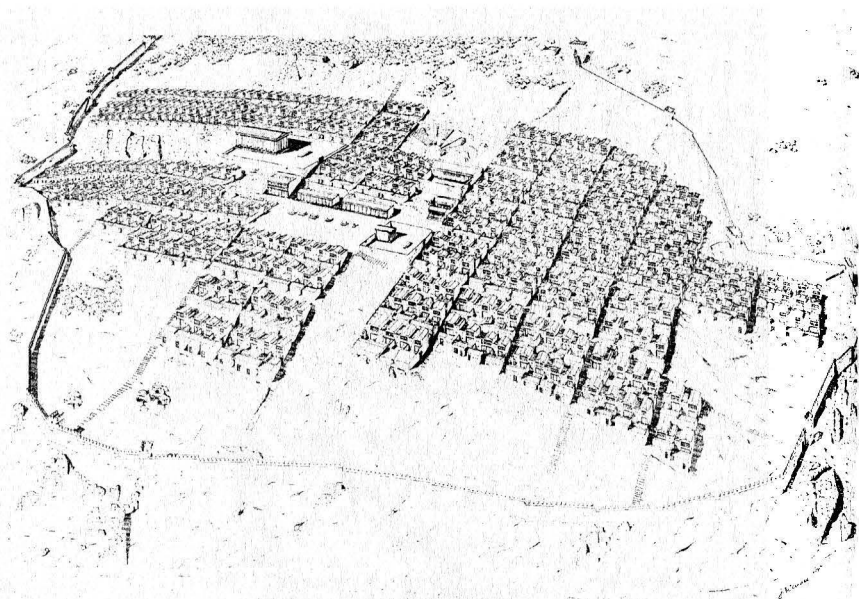
La città, al centro della Messenia, nella parte sud-occidentale dell'«Isola di Pelope», fu fondata nel 369 a. C. su un versante del monte Itome, dove già alla fine dell'VIII secolo a. C. i Messeni avevano resistito diciannove anni agli Spartani (TIRTEO, fr. 4 Diehl). Gli scavi hanno portato alla luce resti di edifici dell'epoca ellenistica: un teatro, l'*agora* e il santuario di Asclepio, fontane e portici. Il rapporto con Sparta, anche dopo la raggiunta autonomia, condizionò la storia di Messene, che, per contrastare la potente vicina, ricevette l'aiuto di Filippo II, della lega etolica e di quella achea. Nel 201 a. C. Messene fu occupata dal tiranno spartano Nabide e nel 191 fu costretta a entrare nella lega achea; durante la guerra contro il κοινόν, da cui Messene si era staccata, fu catturato e ucciso lo stratego acheo Filopemene (183 a. C.). Non molto rilevanti le testimonianze della storia successiva, che confermano l'utilizzazione dell'abitato fino al VI secolo d. C. La caratteristica piú interessante del sito è costituita dalla cinta muraria – uno degli esempi meglio conservati – che abbracciava la città sui tre lati non difesi dal monte e le consentiva di resistere a lungo agli assedi.

23. Mantinea, pianta. G. FOUGÈRES, *Mantinée et l'Arcadie orientale*, Paris 1898.

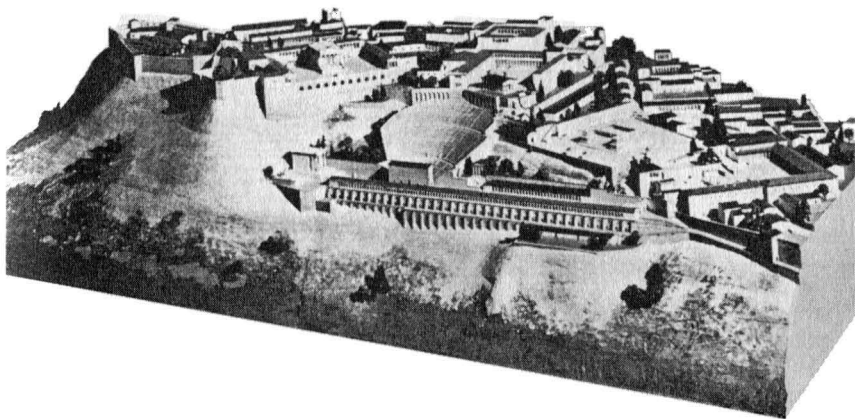
1. Posterula E; 2. Fonte Vareli; 3. Porta F; 4. Ippodromo; 5. Tomba monumentale; 6. Porta G; 7. Chiesa bizantina; 8. Posterula H; 9. Fiume Ophis; 10. Porta I; 11. Porta K; 12. Porta A; 13. Edificio moderno; 14. Porta B; 15. Porta C; 16. Tempio (?); 17. Porta D; 18. *Agora*; 19. Esedra; 20. Teatro; 21. *Bouleuterion*; 22. Chiesa bizantina; 23. Casale; 24. Sinagoga; 25. Casa; 26. Paludi.

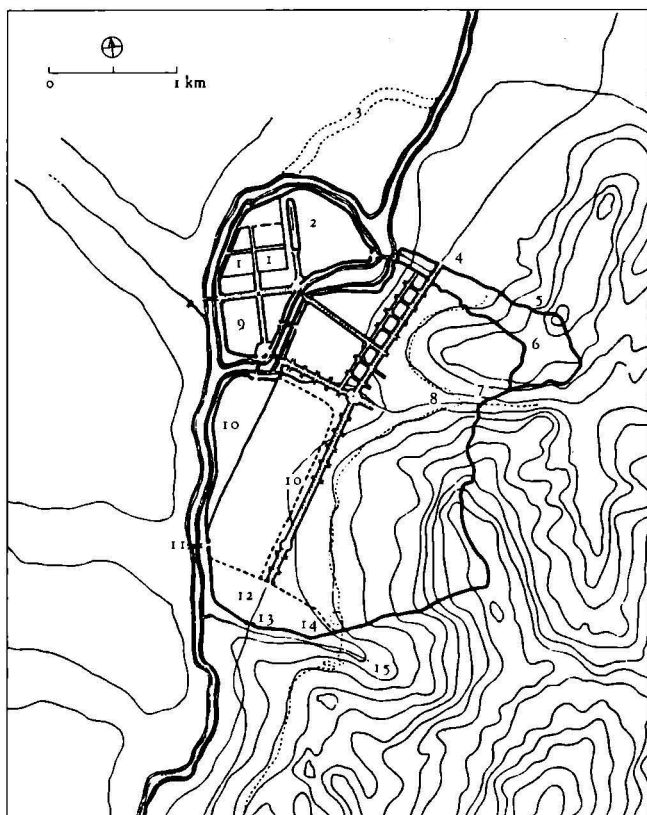
Mantinea «l'amabile» è nominata già nel catalogo omerico (*Iliade*, 2.607), ma come designazione dell'intera regione e della popolazione insediata, non certo con un significato politicamente definito. All'ecista ed eponimo della città, Mantineo, si attribuisce la fondazione di un primo insediamento, chiamato Ptolis, che altro non doveva essere se non il centro di una regione organizzata in demi (σύστημα δήμων), ai confini tra l'Arcadia e l'Argolide, in una importante zona di passaggio tra la Corinzia e il Peloponneso meridionale. Lo stato unitario, sotto il profilo urbano e politico, col nome che in precedenza era stato della regione, nacque negli anni successivi alle guerre persiane (478-473 a. C.) da un sinecismo che modificò l'organizzazione preesistente, ma fu sciolto dagli Spartani nel 385 a. C. (SENOFONTE, *Elleniche*, 5.2.7; PAUSANIA, 8.8.9): questi imposero agli abitanti di Mantinea di abbattere le mura, di abbandonare le case e di ritornare agli antichi demi. Solo gli edifici religiosi furono risparmiati. Dopo il 370 fu ricostruita una città con nuove mura che disegnavano una pianta circolare: le mura avevano nove porte, da ognuna delle quali passava una via che portava al centro dell'abitato, l'*agora*. Distrutta nuovamente da Antigono Dosone (222 a. C.), fu poi ripopolata e ricostruita col nome di Antigoneia. Quello che resta della struttura urbana rivela come i criteri razionali del tracciato ippodameo non fossero universalmente adottati, specie nel continente ellenico e nell'ambito della cultura peloponnesiaca.

24. Olinto, pianta del sito. COPPA, *Storia dell'urbanistica* cit.

Questa città della penisola calcidica ha offerto agli archeologi ampio materiale di studio, in quanto ha conservato pressoché immodificato l'impianto urbanistico di età classica. Era costruita su due colline: su quella meridionale si sviluppò irregolarmente la città arcaica, mentre su quella settentrionale in seguito furono edificati i quartieri abitativi, organizzati in maniera razionale, secondo isolati di dieci abitazioni separati tra loro da πλατεῖαι perpendicolari. Olinto ebbe vita breve come *polis*. Frequentata già dal VI secolo da popolazioni della Tracia, all'epoca della seconda guerra persiana fu popolata da genti della penisola, che cominciarono a definire alla maniera greca l'assetto dell'insediamento. Quasi completamente distrutta dall'armata di Serse (480 a. C.), la città ebbe nuova vita col sinecismo che ne fece il centro principale della Calcidica (432 a. C.). Dopo l'alleanza con Filippo II (356 a. C.), Olinto si avvicinò ad Atene e concluse una pace che offrí al Macedone il pretesto per assediarla. Demostene tentò di convincere gli Ateniesi a fare di tutto per salvare l'alleata, ma gli aiuti furono inutili o tardivi e la città fu completamente rasa al suolo (348 a. C.).

A. *Agora*
B. Altari
C. *Bouleuterion*
D. *Heroon*
E. Edificio di culto
F. Edificio del mercato
G. Santuario delle Ninfe (?)
H. Pritaneo
I. *Stoa*
L. Teatro
1-15. Case
* Officine

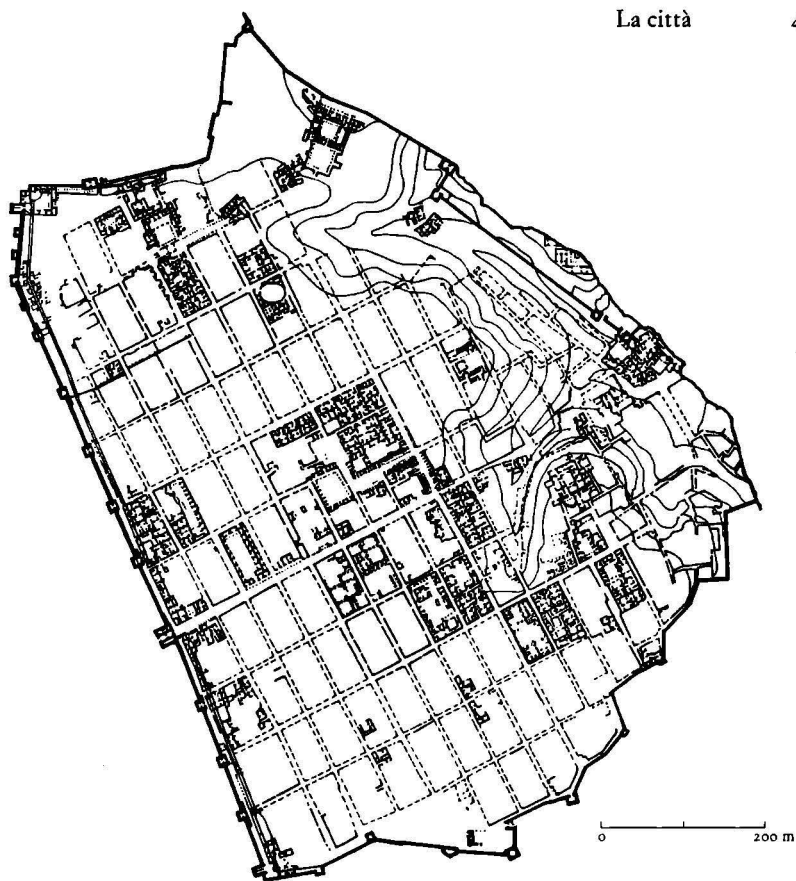
25. Cassope, pianta della città ellenistica. HOEPFNER e SCHWANDNER, *Haus und Stadt* cit.

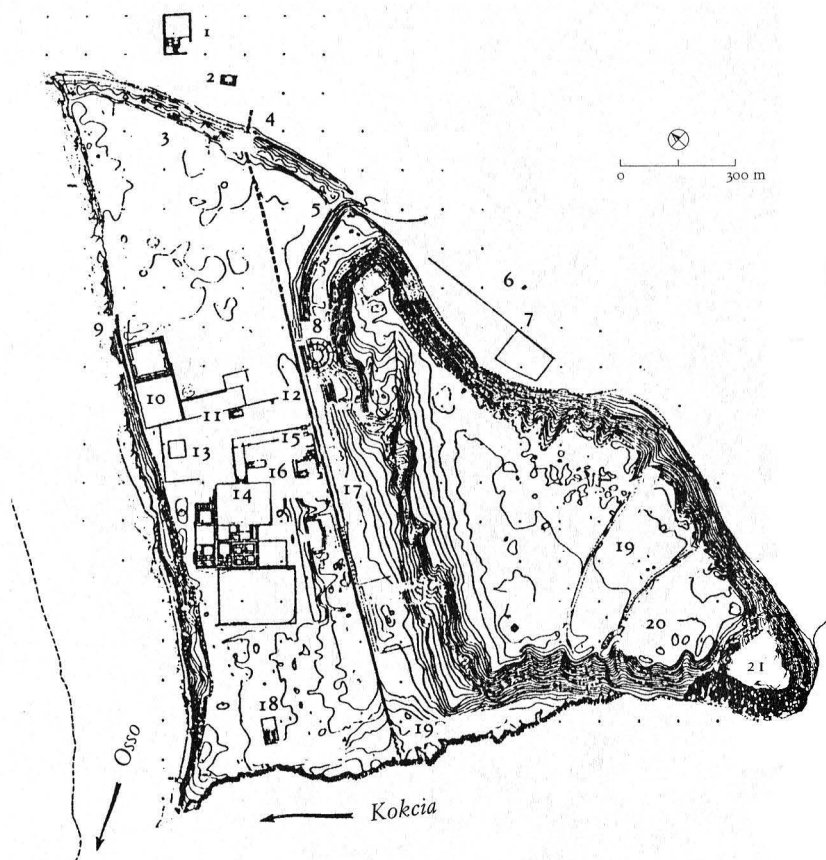
Situata nella regione omonima, nel sud dell'Epiro, Cassope nacque da un sinecismo nella seconda metà del IV secolo a. C.; sistemata su un'ampia terrazza naturale, la città dominava un precipizio, a sud, ed era chiusa a nord da uno sperone roccioso. L'impianto urbano, dalla struttura ortogonale, era disposto secondo tre zone parallele di isolati, risultanti dall'incrocio di due grandi strade, in direzione est-ovest, con le vie minori, in direzione nord-sud. L'area dell'*agora*, uno spazio rettangolare nella zona sud-orientale della città, era dotata di porticati, sui lati nord e ovest, e accoglieva i principali edifici pubblici, il *bouleuterion*, sul lato est, e il pritaneo, riservato agli ospiti pubblici. Alle pendici dell'altura, nel settore nord-occidentale, si trovava un grande teatro. Distrutta dai Romani nel 167 a. C., Cassope fu ricostruita, per essere poi definitivamente abbandonata in seguito alla fondazione di Nicopoli dopo la battaglia di Azio (31 a. C.).

26. Priene alla fine del IV secolo a. C. Disegno di J. Wendel, *ibid.*

La città ionica, che in origine aveva un porto sul mare poi cancellato dalle alluvioni del Meandro, fu riedificata verso il 350 a. C. a 6 km dal mare, alle falde della rupe Teloneia, sul promontorio di Micale. La nuova città si estendeva su quattro terrazze: tra la parte bassa (dove era lo stadio e fu poi costruito un ginnasio) e la sommità dell'acropoli il dislivello era di 351 m; ciò impediva il passaggio dei carri, che non potevano circolare in direzione nord-sud. L'abitato si sviluppava secondo uno schema ortogonale, analogo a quello milesio, che aveva il suo centro nell'*agora*, nella quale immettevano le vie principali. La piazza era collegata agli spazi pubblici principali: il teatro e il tempio di Atena a nord, lo stadio a sud, le porte di accesso alla città a est e a ovest. Anche se di modeste dimensioni, Priene vantava tra le sue bellezze un'opera d'arte assai celebrata, sulla terrazza che dominava l'*agora*: il tempio di Atena Poliade, opera di Piteo, che lavorò anche al Mausoleo di Alicarnasso.

47. Pergamo, modellino dell'acropoli. Berlino, Staatliche Museen.

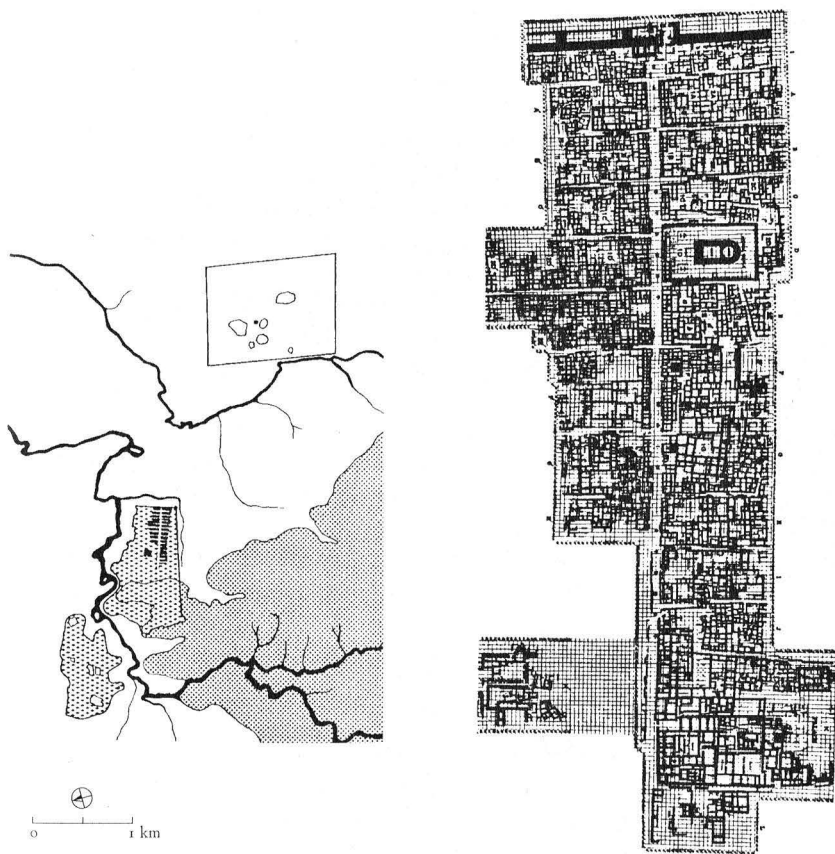
Su un'altura da cui domina la valle del fiume Caico, Pergamo (oggi Bergama) era già abitata in epoca preistorica e arcaica. Nonostante la tradizione ne collocasse l'origine in età antichissima, la città si sviluppò come tale solo in epoca ellenistica, e il suo fondatore fu il semigreco Filetero, uomo di fiducia di Lisimaco, che ebbe l'incarico di custodire qui il tesoro del re (283 a. C.). Dopo la morte di Lisimaco e Seleuco, Filetero regnò sulla città in piena autonomia fino al 263 e iniziò la trasformazione della cittadella (ἄκρα) in residenza regale, facendola circondare di mura. Il gruppo piú imponente dei monumenti a noi noti risale all'epoca di Eumene II e Attalo II (197-138 a. C.): il quartiere regio dominava dall'alto la città e racchiudeva anche il recinto sacro di Atena, la biblioteca, gli edifici dell'amministrazione e delle guardie. La realizzazione dei nuovi edifici, o l'ampliamento degli antichi, fu realizzato mediante un sistema di terrazze e muri di contenimento sul quale erano chiamati a vigilare dei magistrati pubblici (ἀστυνόμοι). Sotto la terrazza di Atena fu costruito il grande altare pergameno. Quando l'ultimo degli Attalidi morí, lasciando il regno ai Romani (133 a. C.), e il pretendente Aristonico entrò in guerra con loro, la città venne saccheggiata e spogliata dei suoi tesori d'arte. Solo con Augusto la città fu di nuovo splendida e si fregiò del conteso titolo di «metropoli» dell'Asia; in questa nuova fase edilizia Pergamo raddoppiò la sua estensione in direzione della pianura, a sud della città di Eumene. La città non venne mai completamente abbandonata e ancora alla metà del XIII secolo d. C. poteva entusiasmare i suoi visitatori.

28. Antiochia sull'Oronte, pianta. *EAA*, I.

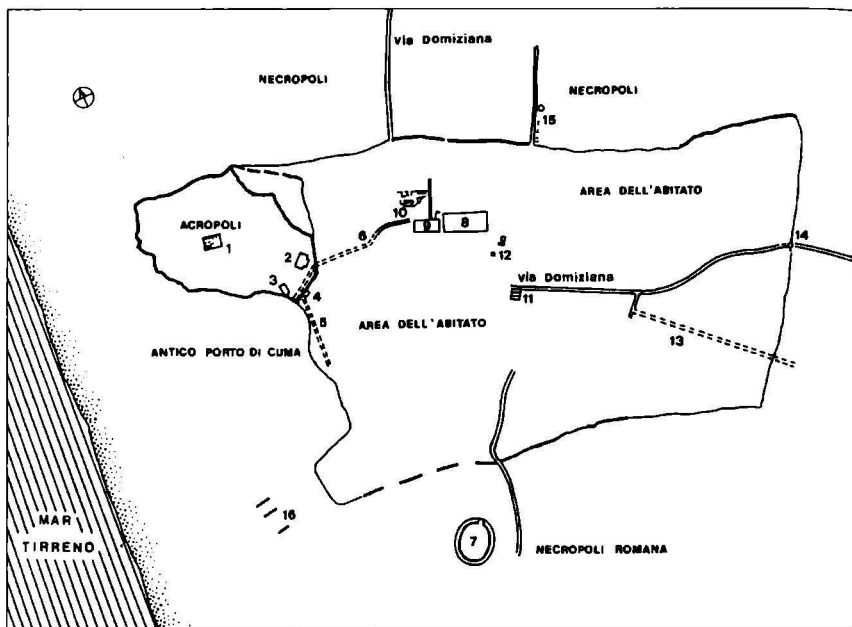
1. Palazzo; 2. Ippodromo; 3. Attuale corso dell'Oronte; 4. Porta esterna; 5. Mura di Tiberio; 6. Mura di Giustiniano; 7. Porta di ferro; 8. Torrente Onopnius; 9. Tetrapylon; 10. San Nicator; 11. Porta del ponte; 12. Porta Cherubim; 13. Porta di Daphne; 14. Mura di Teodosio; 15. Torrente.

Fondata da Seleuco nel 300 a. C. sulla riva sinistra dell'Oronte, tra il fiume e le pendici dei monti Silpio e Stauris, la città fu intitolata al padre Antioco. La κτίσις avvenne sotto gli auspici di Zeus e di Apollo, le divinità tutelari della dinastia, a cui furono dedicati due luoghi di culto, nella città e nel sobborgo di Dafne. Dal disegno urbanistico emergeva una via principale, tra il fiume e le colline, intersecata da altre strade perpendicolari; lungo questa arteria erano allineate le botteghe artigianali. La città, abitata da una popolazione eterogenea (composta da Greci, Macedoni, Ebrei, Fenici, Egiziani), era divisa in tre quartieri, ai quali, sotto Antioco IV (175-163 a. C.), ne fu aggiunto un altro (Epiphaneia) verso il Silpio. Separato dal resto della città, su un'isoletta dell'Oronte, sorgeva il palazzo reale. Antiochia rimase una città importante anche dopo i Seleucidi: in età imperiale era superata solo da Roma e Alessandria. Libanio (verso il 360 d. C.) ne celebrò la bellezza e l'opulenza.

29. Dura-Europo, pianta del sito. COPPA, *Storia dell'urbanistica* cit.

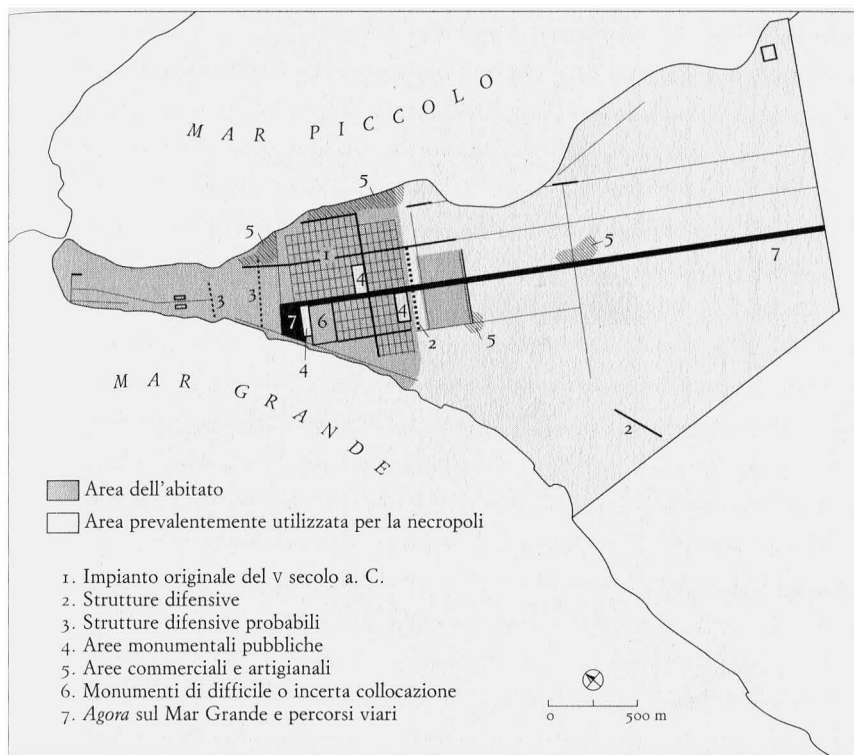
Costruita su un pianoro roccioso che dominava la valle dell'Eufrate, nella Mesopotamia centrale, la città era in una posizione naturalmente fortificata e controllava la via che correva lungo il fiume. In questo luogo, che già in precedenza era chiamato Dura («fortezza»), fu fondata da Nicanore, generale di Seleuco, alla fine del IV secolo a. C., Europo, dal nome della località macedone dove era nato il diadoco. La città fu occupata agli inizi da una guarnigione di soldati e fu circondata da una muraglia che la proteggesse soprattutto sul lato occidentale, verso il deserto. L'impianto urbano era concepito alla maniera greca: la strada principale, che correva da est a ovest, si intersecava con le vie minori formando blocchi quadrangolari. Nel cuore della città si apriva l'*agora*, che appariva quasi un ampliamento della via principale. Su uno sperone roccioso, dalla parte opposta, sorgeva l'acropoli, il quartier generale del comandante della guarnigione. Anche se di modeste dimensioni, Europo prosperò sotto il dominio dei Parti e dei Romani, come centro del commercio locale e come tappa delle vie carovaniere. Proprio in tale prospettiva, per consentire l'accesso dei carri all'area commerciale, furono adattati nel tempo gli spazi urbani. La città rimase in vita fino alla metà del III secolo d. C., quando fu conquistata e distrutta dal re sassanide Sapore (dopo il 256 d. C.).

30. Ai Khānum, pianta della città. J.-P. DESCOEUDRES (a cura di), *Greek Colonists and Native Populations. Proceedings of the First Australian Congress of Classical Archaeology Held in Honour of Emeritus Professor A. D. Trendall*, Oxford 1990.

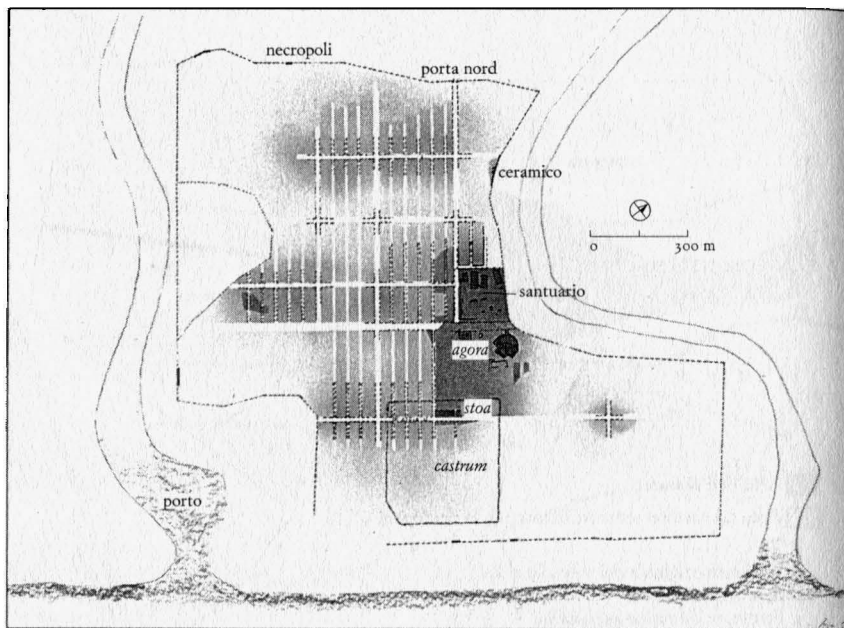
1. Casa I; 2. Tempio; 3. Muro nord; 4. Porta; 5. Canale; 6. Necropoli; 7. Vigneto; 8. Teatro; 9. Fontana; 10. Ginnasio; 11. Mausoleo; 12. Propilei; 13. Cisterna; 14. Palazzo; 15. *Heroon*; 16. Santuario; 17. Strada principale; 18. Casa II; 19. Abitato; 20-21. Bastioni.

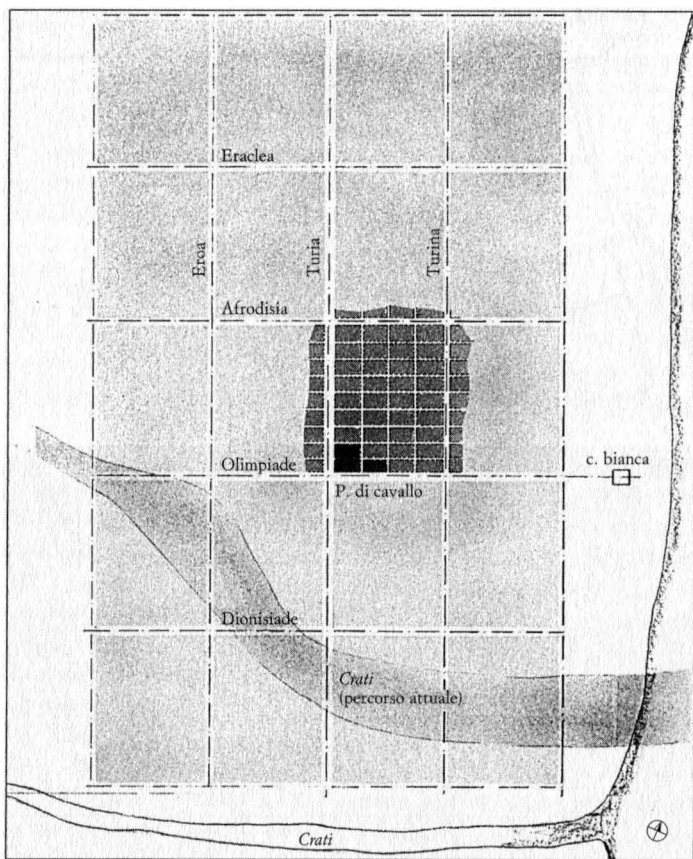
Il sito della città, nell'antica Battriana (Afghanistan), è un'area di forma triangolare delimitata da un'altura e da due fiumi confluenti, l'Osso e l'affluente Kokcia. Sulla collina, nell'angolo sudorientale, sorgeva l'acropoli, protetta da diversi sbarramenti fortificati, mentre la città bassa occupava la pianura, tra la collina e l'Osso, ed era attraversata longitudinalmente da una via principale parallela all'acropoli. La città, identificata con Alessandria Oxiana, fu fondata dal Macedone durante la spedizione in India (330 a. C.) ed era a tutti gli effetti una città ellenistica, con i monumenti e le attività culturali loro connesse (il teatro, il ginnasio, il palazzo reale e i luoghi di culto, un santuario e un *heroon*). Nel 250 a. C., con Diodoto I, Alessandria si separò dal regno dei Seleucidi per diventare la capitale di uno stato greco-battriano indipendente; la permanenza greca in quest'area non fu duratura, perché già dopo la metà del II secolo a. C. se ne perdono le tracce e popolazioni centro-asiatiche presero a frequentare e a utilizzare le strutture della città.

31. Tassila, il territorio e il quartiere di Sirkap. COPPA, *Storia dell'urbanistica* cit.

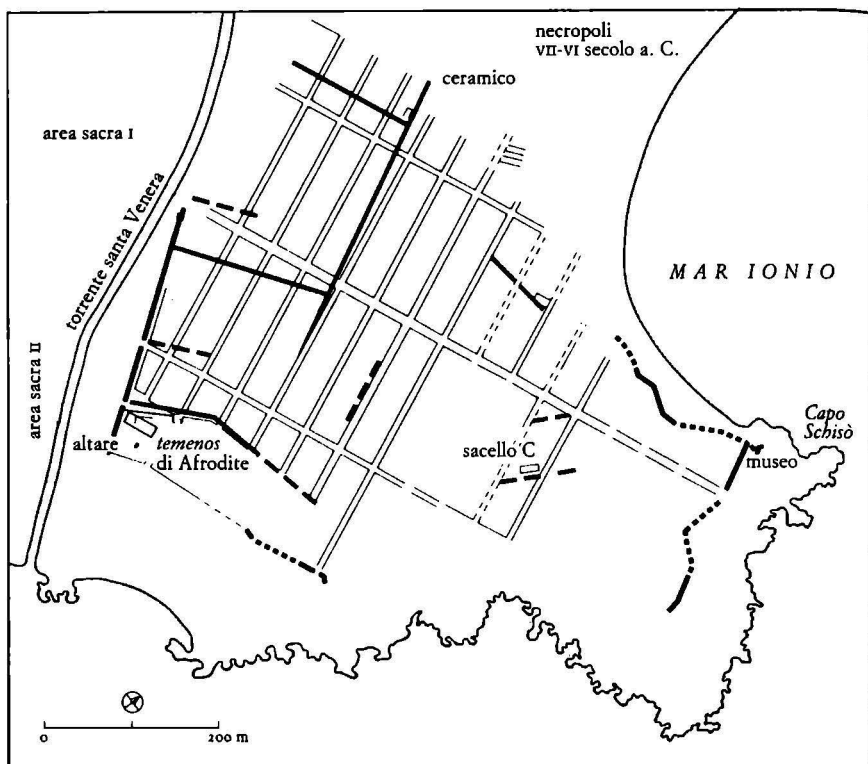
Col nome Taxila, forma greca del sanscrito Taksasila, gli antichi indicavano una delle piú grandi e popolose città del Gandhāra, tra l'Indo e l'Idaspe, il luogo che la tradizione di Aristobulo e Onesicrito (STRABONE, 15.1.61-64) voleva come sede dei ginnosofisti incontrati da Alessandro. L'indagine archeologica in quest'area del Panjāb occidentale ha portato alla luce non uno, bensí tre siti (Bhir Mound, Sirkap, Sirsukh) abitati in momenti successivi. Il quartiere di Sirkap fu edificato nel II secolo a. C. dagli Indo-Greci, che avevano distrutto il sito piú antico (Bhir Mound). La struttura ortogonale dell'abitato si sviluppò lungo una via principale sulla quale si affacciavano le botteghe degli artigiani; dietro queste sorgevano le abitazioni private, con accesso dalle vie laterali. Filostrato racconta che nel I secolo d. C. questo centro, fortificato alla maniera delle città greche, era grande quanto Ninive ed era attraversato da vicoli che si intersecavano senza ordine alcuno, alla maniera di Atene (*Vita di Apollonio di Tiana*, 2.20, 23). Lo splendore dei templi e degli arredi cultuali contrastava con la sobrietà estrema della reggia, situata nel quartiere meridionale della città; qui Apollonio fu ospitato dal re Fraote, discendente dell'indiano Poro sconfitto da Alessandro nel 326 a. C.

32. Cuma, pianta. E. GRECO, *Spazi pubblici e impianti urbani*, in G. PUGLIESE CARRATELLI (a cura di), *Magna Grecia*, IV, Milano 1990.

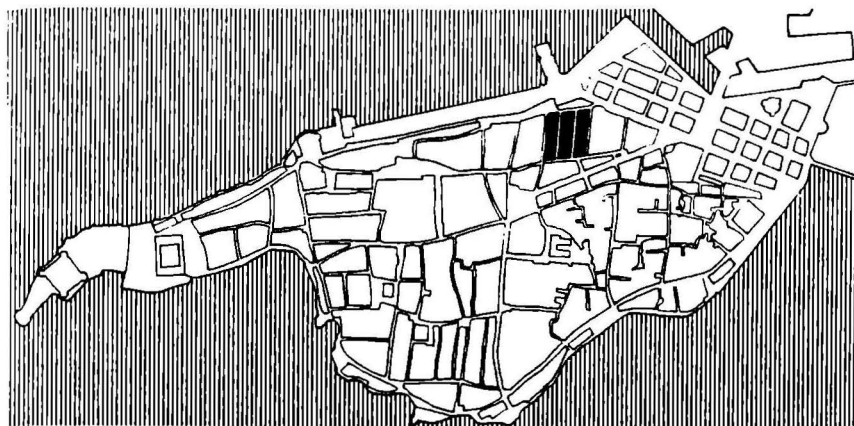
1. Tempio di Zeus; 2. Tempio di Apollo; 3. Cisterna; 4. Porta dell'acropoli; 5. Antro della Sibilla; 6. Cripta romana; 7. Anfiteatro; 8. Foro; 9. Tempio di Giove; 10. Terme del foro; 11. Terme centrali; 12. Ruderi della Masseria del Gigante; 13. «Grotta» di Cocceio; 14. Arco Felice; 15. Tombe del fondo Artiaco; 16. Strutture portuali di età romana.

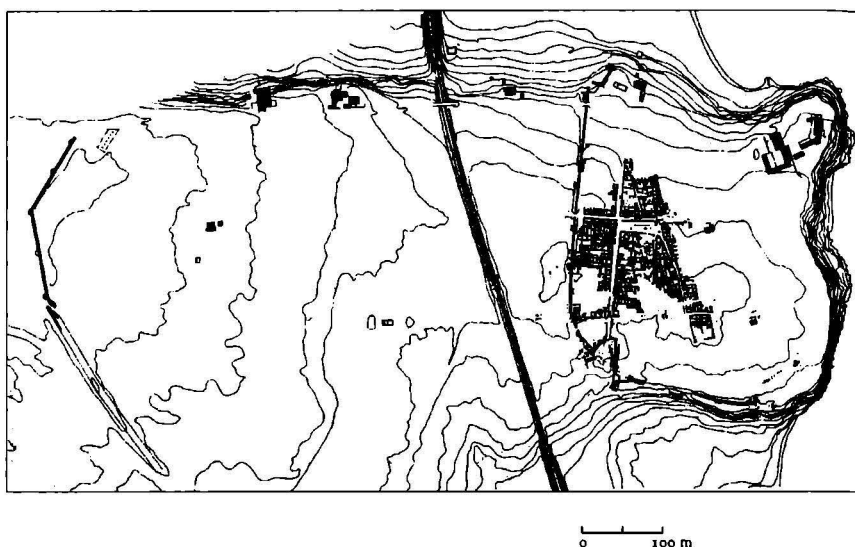
Questa fu la prima vera e propria colonia che i Greci d'Eubea, muovendo da Pitecusa, fondarono sul continente alla metà dell'VIII secolo a. C.; sebbene l'insediamento fosse a tutti gli effetti calcidese, la tradizione annovera anche apporti di altre città, in particolare Cuma d'Asia (STRABONE, 5.4.4). Il primo nucleo insediativo fu sull'acropoli, sul promontorio che all'epoca dava direttamente sul mare; la linea costiera oggi è spostata piú a occidente, sicché il monte di Cuma si erge sulla pianura coltivata. Lo scalo marittimo e commerciale era a sud del monte, dove si estendeva l'area dell'abitato e dove si trovava l'antro della Sibilla. La città conobbe da subito grande prosperità commerciale: già nel 725 a. C. i Cumani fondarono Zancle, per garantirsi un comodo approdo commerciale sullo stretto, ed ebbero modo di imporsi sugli Etruschi campani che tentavano di contrastarli. L'ultimo scontro avvenne nel 474 a. C. e si concluse con la pesante sconfitta inferta dai Cumani, che ebbero l'aiuto dei Siracusani. Di qui iniziò la crisi della città calcidese, che prima perse il controllo dell'emporio di Pitecusa, poi fù occupata dai Sanniti (421 a. C.) e da ultimo diventò romana (dal 338 a. C.).

33. Taranto, schema ricostruttivo dell'impianto urbano. E. Lippolis, in G. PUGLIESE CARRATELLI (a cura di), *I Greci in Occidente*, catalogo della mostra (Venezia 1996), Milano 1996.

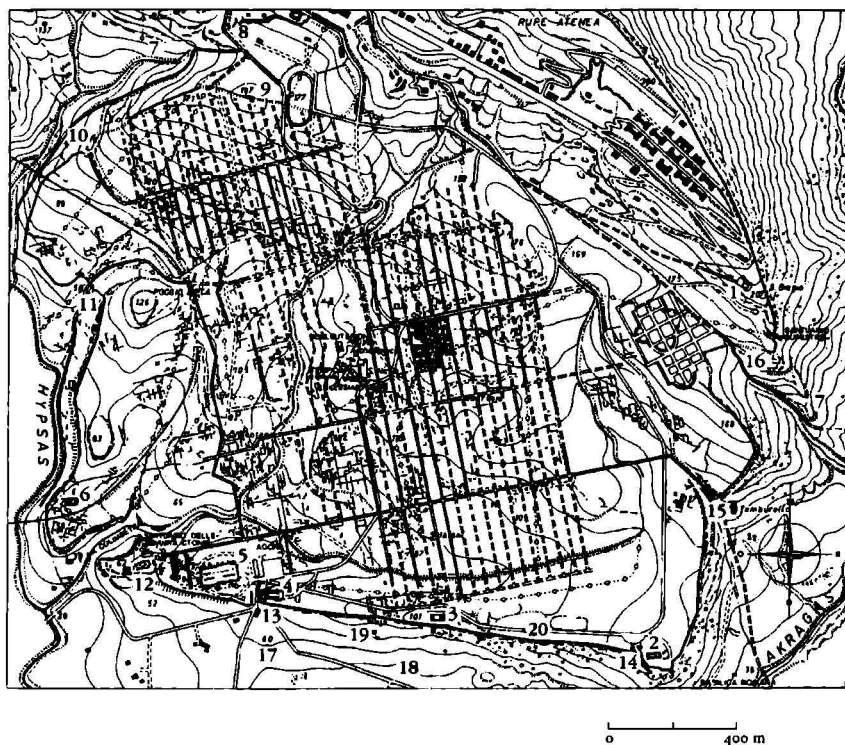
La fondazione di Taranto è collegata dalla tradizione alla fine della prima guerra messenica (706/705 a. C.) e all'arrivo dei coloni spartani chiamati Parteni, nei quali si riconoscono generalmente degli elementi pre-dorici della Laconia a cui erano stati negati i diritti civili. L'ecista Falanto li guidò nell'occupazione di un territorio già connotato dalla presenza indigena (Iapigi) e i coloni presero possesso dei punti piú strategici dell'area, il promontorio dello Scoglio del Tonno e la penisola (oggi l'isola della Città Vecchia). Fino al V secolo la compagine «urbana» dell'ἀποικία rimase limitata a questa parte, mentre la χώρα era disseminata di villaggi rurali; da questo momento lo spazio della città prese a espandersi verso oriente disponendosi secondo un impianto ortogonale. In questa trasformazione, che fu conseguente ai mutamenti costituzionali in senso democratico, la città fu ampliata per accogliere i cittadini inurbati, ora piú partecipi della vita dello stato, e fu protetta con una lunga cinta muraria che collegava le sponde del Mare Piccolo e del Mare Grande e inglobava i nuovi quartieri e la necropoli. La città arcaica diventò l'acropoli, il luogo della devozione (i monumenti votivi furono distrutti dai Cartaginesi o portati via dai Romani come bottino nel 209 a. C.), mentre l'*agora* e l'abitato si spostarono piú a est, dove l'istmo si allargava (nell'attuale Città Nuova). La convivenza coi morti all'interno del perimetro urbano, ossia la presenza di una grande necropoli accanto agli spazi pubblici e residenziali, era considerata già dagli antichi una peculiarità tarantina, che trovava giustificazione in un antico oracolo, secondo cui «tutto sarebbe andato per il meglio ai Tarantini se avessero abitato coi piú» (POLIBIO, 8.28(30).7).

34. Metaponto, pianta. *Ibid.*

A 40 km da Taranto, nell'area circoscritta dal mare e dai fiumi Basento e Bradano, i coloni achei fondarono la città (nella prima metà del VII secolo a. C.) con gli auspici dei Sibariti, intenzionati a contrastare l'espansione di Taranto. A dispetto della tradizione scritta, che parla anche di un primo insediamento coloniale dopo la guerra di Troia, ad opera dei Pili di Nestore (STRABONE, 6.1.15), le testimonianze archeologiche non risalgono oltre la metà del VII secolo a. C. A questo periodo è datato l'impianto antico della colonia, con la divisione dello spazio urbano in aree funzionali mediante assi rettilinei intersecantisi ortogonalmente. I rinvenimenti arcaici testimoniano una fervida attività edilizia già nel primo secolo di vita della colonia, con ampliamenti e rifacimenti nelle età classica ed ellenistica. Il reticolo viario regolare si interrompeva, nell'area centro-settentrionale, in corrispondenza del santuario e dell'*agora*; piú a ovest era ubicato il quartiere dei ceramisti. La città raggiunse la sua massima espansione verso la fine del VI secolo a. C., quando accolse Pitagora e i suoi, cacciati da Crotone, e diventò il centro di diffusione della loro dottrina. Nell'età ellenistica Metaponto si trovò piú volte impegnata a respingere, con esito piú o meno positivo, i tentativi egemonici di Taranto: parteggiò per Roma contro Pirro e poi per Annibale contro Roma, dopo Canne (212 a. C.). Devastata da Spartaco durante la guerra servile (73-71 a. C.), la città si spense gradualmente. Al tempo di Pausania (6.19.11) essa appariva in abbandono, perché nulla rimaneva ormai del centro abitato, a parte il teatro e le mura.

35. Turi, pianta schematica secondo DIODORO SICULO, 12.10.7. *Ibid.*

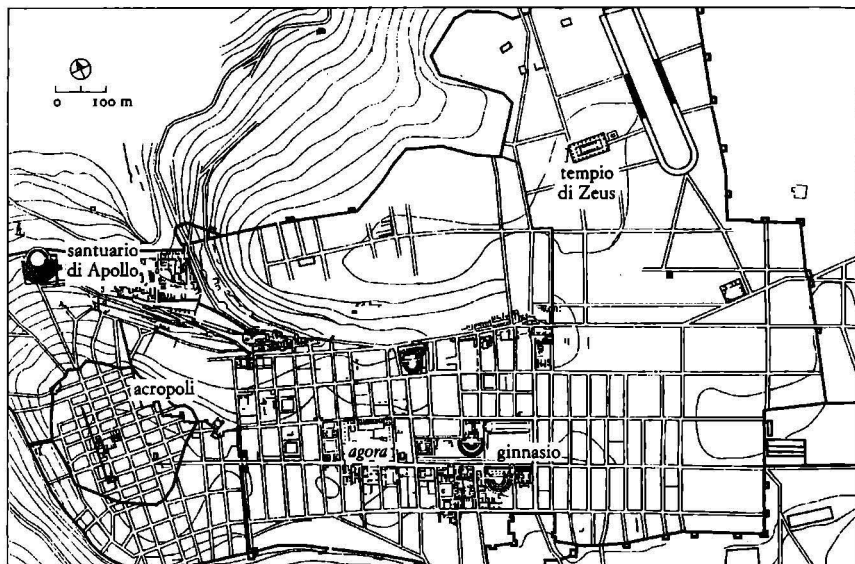
I Sibariti, dopo la distruzione della loro città nel 510 a. C., fecero diversi tentativi di rifondazione di un nuovo insediamento urbano sul sito dell'antica colonia achea, ma nessuno di questi ebbe successo. Nel 446 essi si decisero a chiedere aiuto a Sparta e ad Atene per ritornare in patria e condividere la fondazione della colonia; solo Atene accolse la richiesta e inviò navi in Magna Grecia e ambasciatori nel Peloponneso «per mettere in comune la fondazione della colonia con chi voleva parteciparvi» (DIODORO SICULO, 12.10.4). La città, che fu poi fondata nel 444/443 a. C. col contributo di coloni illustri, quali Protagora, Erodoto e Ippodamo, era definita da una rete di quattro strade larghe (πλατεῖαι) nel senso della lunghezza (Eraclea, Afrodisia, Olimpiade, Dionisiade) e di tre nel senso della larghezza (Eroa, Turia e Turina); gli spazi del reticolo cosí ottenuto furono occupati dalle abitazioni. I nomi delle dieci tribú in cui furono ripartiti i cittadini richiamavano gli ἔθνη (del Peloponneso, della Grecia centrale, dell'Attica e della lega) che avevano contribuito alla fondazione della colonia: Arcadica, Achea, Elea, Beotica, Anfizionica, Dorica, Ionica, Ateniese, Eubolica, Insulare (DIODORO SICULO, 12.11.3). La vita della città, già nei primi decenni dalla sua fondazione, fu segnata da conflitti interni, tra le sue principali componenti etniche (peloponnesiaca e attica), ed esterni, con la vicina Taranto, che portarono la città ad allontanarsi da Atene, che aveva dato un contributo fondamentale alla sua fondazione, per allearsi con Sparta.

36. Nasso, l'impianto urbanistico della città. *Ibid.*

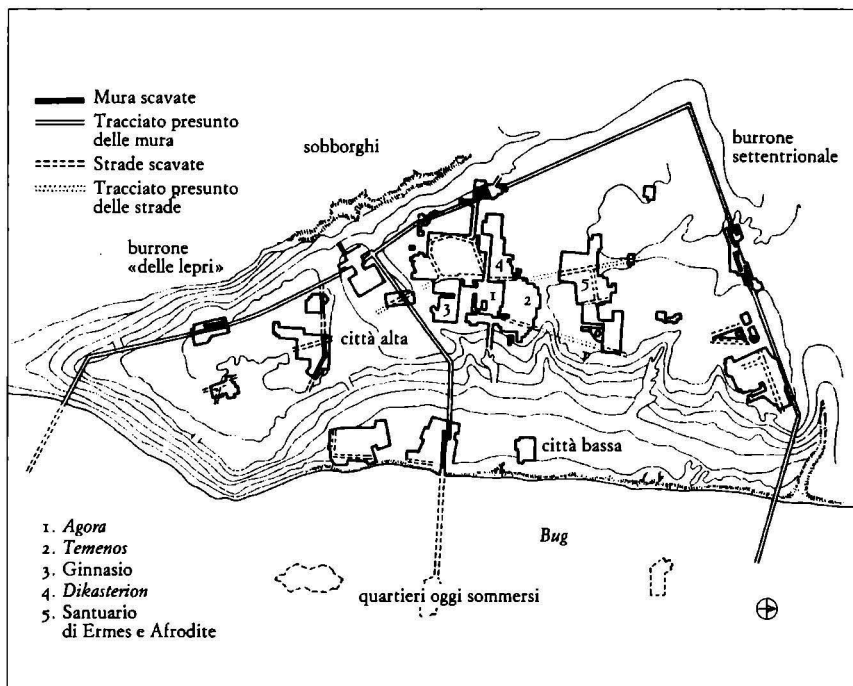
La città occupava il promontorio di Schisò, fra il torrente Santa Venera e il capo omonimo, un'area che nella parte piú orientale era abitata sin dal neolitico, prima ancora dell'arrivo dei Greci. La tradizione è concorde nell'indicare Nasso come la piú antica colonia greca della Sicilia, fondata da Calcidesi guidati da Tucle (TUCIDIDE, 6.3), ai quali si erano aggiunti Ioni e Nassi dell'isola da cui la città prese il nome (734 a. C.). Da qui l'ecista partí, pochi anni dopo, per fondare Leontini e Catania. La piccola città fu sempre devota al culto di Apollo Archegetes, a cui i Nassi, ancora nel V secolo, compivano sacrifici prima di salpare per la Grecia. Entrata in conflitto con Siracusa, all'epoca della tirannide dei Dinomenidi, venne distrutta nel 476 a. C. da Ierone, che fece trasferire la popolazione a Leontini e vi insediò altra gente. L'alleanza con Atene nella guerra contro Siracusa le fu fatale: nel 403 a. C. Dionisio I la rase al suolo e rese schiavi gli abitanti. La vita nella città poi riprese, fino a quando Andromaco (il padre dello storico Timeo), alla metà del secolo successivo, guidò i Nassi superstiti nella fondazione della città presso il monte Tauro, Tauromenio, che diventò l'erede dell'antica colonia e del culto di Apollo. Del sito urbano precedente alla prima ricostruzione (verso il 466 a. C.) rimane parte del reticolo viario, resti di case e di edifici sacri (tra cui il *temenos* di Afrodite, nell'angolo sud-occidentale della città), mentre l'impianto urbano del V secolo fu realizzato con un orientamento diverso dal precedente.

37. Siracusa, i quartieri urbani: *a.* pianta; *b.* veduta aerea. *Ibid.*

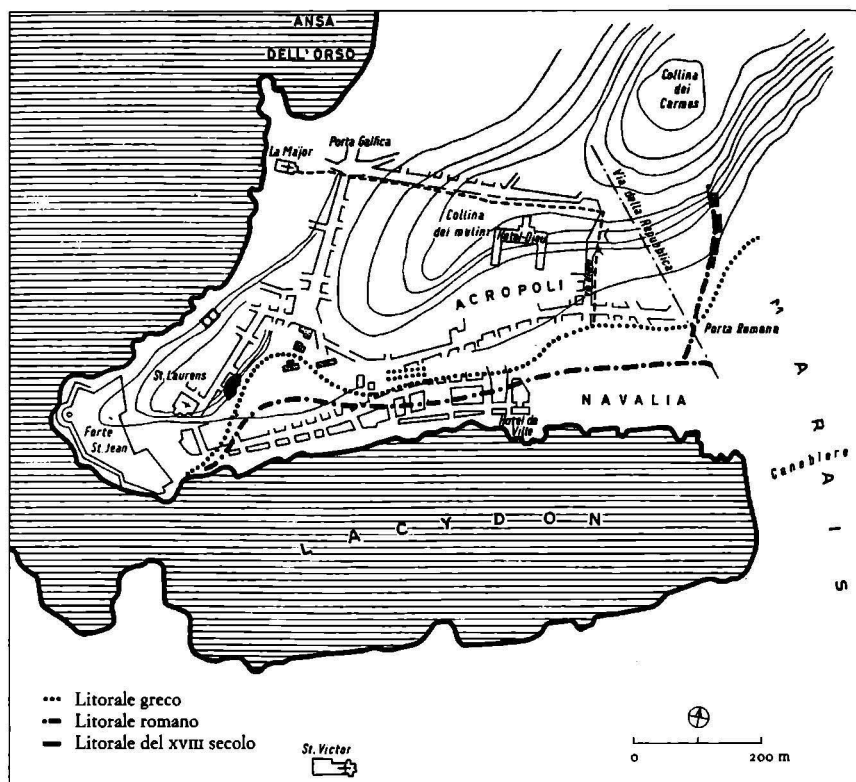
Il primo nucleo della città si sviluppò sull'isola (oggi penisola) di Ortigia ed è ancora leggibile attraverso il moderno impianto urbano: esso era costituito da una serie di blocchi edilizi collegati tra loro da un asse centrale, che attraversava l'isolotto da nord a sud, su cui si innestavano perpendicolarmente le vie traverse. I Corinzi che la fondarono, nel 733 a. C., al seguito dell'ecista Archia (TUCIDIDE, 6.3), occuparono per prime Ortigia e l'Acradina, il tratto costiero antistante. Nell'espansione della città in età classica furono creati i quartieri di Tyche e di Neapolis (dove erano le cave delle Latomie), mentre le Epipole, nella parte alta, non furono mai urbanizzate, ma accolsero le opere di fortificazione di Dionisio I, all'inizio del IV secolo, e poi il Castello Eurialo, realizzato in gran parte da Ierone II (270-215 a. C.). La crescita della città fu accompagnata dalla rapida espansione nell'entroterra e dalla creazione di avamposti coloniali dei quali i Siracusani si servirono per controllare il territorio (Acre, Casmene, Camarina). La storia di Siracusa è caratterizzata dai reiterati tentativi egemonici sulla Sicilia punica e sulle città della Magna Grecia, dai Dinomenidi fino all'assedio di Marcello e all'occupazione della città (212 a. C.), che segnò l'inizio della sua decadenza.

38. Megara Iblea, pianta. G. VALLET, F. VILLARD e P. AUBERSON, *Megara Hyblaea. Guida*, Roma 1983.

L'immagine mostra una veduta d'insieme del sito; a est della ferrovia è ancora visibile il tracciato delle mura arcaiche, mentre a ovest della via ferrata è ben marcato quello della fortificazione ellenistica, che proteggeva l'*agora* cittadina. La città fu edificata su un pianoro prospiciente il mare, a oriente, e limitato sugli altri lati da corsi d'acqua, il Cantera a nord (l'antico Alabo) e il San Cusmano a sud e a ovest. La planimetria della città mette in evidenza come la parcellizzazione del territorio fosse stata effettuata mediante il reticolo stradale: le vie larghe (πλατεῖαι) si intersecavano perpendicolarmente con altre strette (στενωποί) disposte parallelamente e a distanze regolari. Presso la foce dell'antico Alabo (odierno Cantera) si insediarono i Megaresi superstiti di Lamis (TUCIDIDE, 6.4), reduci da una breve convivenza con i Calcidesi di Leontini prima e poi da un provvisorio insediamento a Tapso (l'odierna penisola di Magnisi); qui infatti il re siculo Iblone assegnò loro della terra sulla quale i coloni fondarono, dopo la metà del VII secolo a. C., la città che prese il nome di Megara, a ricordo della madrepatria, e Iblea, a ricordo della generosità del Siculo. La città non ebbe possibilità di espandersi nell'entroterra, in quanto si trovò stretta fra le città calcidesi a nord (Catania e Leontini) e Siracusa a sud, da cui si trovò piú volte minacciata. Il tiranno Gelone la fece distruggere, nel 483 a. C., e ne incluse il territorio in quello siracusano; sulle rovine della città fu poi eretta una cittadella, fortificata da una possente cinta muraria, che venne rasa al suolo da M. Claudio Marcello nel 213 a. C.; da allora scomparve memoria di Megara Iblea come città: il suo nome rimase come designazione geografica di un luogo, per lo piú sconosciuto, in prossimità di Siracusa.

39. Agrigento, pianta. G. PUGLIESE CARRATELLI, *Sikanie. Storia e civiltà della Sicilia greca*, Milano 1985.

1. Tempio C (Demetra); 2. Tempio D (Giunone); 3. Tempio F (Concordia); 4. Tempio A (Ercole); 5. Tempio B (Giove); 6. Tempio G (Vulcano); 7. Necropoli; 8. Porta IX; 9. Porta VIII; 10. Porta VII; 11. Porta VI; 12. Porta V; 13. Porta IV; 14. Porta III; 15. Porta II; 16. Porta I; 17. Tomba di Terone; 18. Necropoli ellenistico-romana; 19. Necropoli romana; 20. Ipogei e arcosoli bizantini.

La città sorgeva in una valle che declina verso il mare (a sud-ovest) delimitata dal corso di due fiumi, a oriente quello eponimo, l'Akragas, e a occidente l'Hypsas; le pendici rocciose e le mura, che già nel VI secolo a. C. cingevano la città, la difendevano dai nemici. La fondazione dell'ἀποιϰία risale al 580 a. C., quando i Rodî di Gela, guidati dagli ecisti Aristonoo e Pistilo, si insediarono nella valle (TUCIDIDE, 6.4). L'espansione monumentale di Agrigento si ebbe nel V secolo, nel periodo che va dagli Emmenidi (488-470 a. C.) alla conquista cartaginese (406 a. C.): lo spazio urbano fu organizzato secondo un reticolo viario di sei πλατεῖαι principali (in direzione est-ovest) e di numerosi στενωποί (in direzione nord-sud), mentre agli spazi cultuali fu riservato il colle dei Templi, sul margine meridionale della città. Abbandonata dopo il sacco del 406, la città risorse con Timoleonte (340 a. C.), considerato il suo secondo fondatore. Contesa tra Romani e Cartaginesi durante la seconda guerra punica, cadde sotto il dominio romano nel 210 a. C.

40. Cirene, pianta. PUGLIESE CARRATELLI (a cura di), *I Greci in Occidente* cit.

Costruita dai Terei di Batto su uno sperone calcareo che suggeriva a Pindaro l'immagine di una «candida mammella» (*Pitiche*, 4.8), Cirene già nella sua fase piú antica era organizzata secondo una struttura regolare ed era «ben costruita» (*ibid.*, 5.81). Nella tradizione essa doveva al suo fondatore i santuari principali (quello dei Dioscuri e il *temenos* di Apollo) e la via piana e diritta, detta σκυρωτὰ ὁδός dal fondo in pietrisco, che correva dall'acropoli all'*agora* (in direzione est-ovest). Nel tempo la città si ampliò nella pianura circostante, verso oriente, fino ad assumere quella forma che, a chi giungesse dal mare, appariva trapezoidale (STRABONE, 17.3.20). In età ellenistica (verso la metà del II secolo a. C.), fra ristrutturazioni di vecchi edifici e nuove costruzioni, centro monumentale della città divenne il grande ginnasio pubblico (δαμόσιον γυμνάσιον) e la σκυρωτά fu prolungata sí da costituire l'asse portante anche del nuovo quartiere orientale, organizzato secondo un reticolo di isolati rettangolari. Tra i complessi monumentali della città, oltre al quartiere dell'*agora* e al ginnasio, spiccavano il santuario di Apollo e il tempio di Zeus, sulla collina orientale, in origine extraurbani e inclusi all'interno delle mura edificate da Tolomeo VII Evergete II (tra il 163 e il 116 a. C.). Cirene fece parte del regno dei Lagidi fino a che Tolomeo Apione non la lasciò in eredità al popolo romano (96 a. C.), quindi diede il nome alla nuova provincia (dal 74 a. C.).

41. Olbia (Mar Nero), pianta. ERODOTO, *Le storie*, IV. *La Scizia e la Libia*, a cura di A. Corcella, Milano 1993.

La città sorgeva sulla costa nord-occidentale del Ponto Eusino, sulla riva destra del fiume Hypanis (oggi Bug), sull'estuario del Boristene (Dnepr). Fondata nel 646/545 a. C. dai coloni milesi che in precedenza avevano occupato l'isola di Berezan, fu chiamata Boristene dal fiume principale della regione. La città arcaica si distendeva su due terrazzamenti: uno inferiore, su cui sorgeva la «città bassa», piú esposta ai dissesti idrogeologici del territorio, e uno superiore, che accoglieva la «città alta». L'agglomerato urbano in epoca arcaica era aperto, senza alcuna struttura fortificata permanente. Olbia ben presto diventò un centro commerciale di grande importanza negli scambi con gli Sciti, da cui i Greci acquistavano grano, bestiame e pelli. La natura greca della città e la convivenza pacifica con i popoli dell'entroterra è ben sottolineata da Erodoto (4.78.4-5) nel racconto del re scita Scile, che era solito indossare la veste greca e seguire le consuetudini elleniche, ogni volta che entrava in città. La prosperità di Boristene durò ininterrottamente fino al 331 a. C., quando il generale di Alessandro Magno, Zopirione, la prese d'assedio e la distrusse. L'episodio segnò una momentanea pausa nello sviluppo della *polis*, che nel corso di pochi anni ebbe ancora modo di espandersi nella χώρα e di ridiventare centro propulsore dell'ellenismo. La disposizione degli edifici principali intorno all'*agora*, nella città alta, conferma che lo spazio fisico della città era organizzato secondo moduli tipicamente greci. Dione di Prusa, che visitò Boristene alla fine del I secolo d. C., la descrive ormai in decadenza, perché esposta da troppo tempo agli attacchi dei barbari circonvicini (36.1); e dai resti archeologici proviene la conferma che a quell'epoca la *polis* non era piú all'altezza dell'antica fama.

42. Marsiglia, pianta della città antica. *EAA*, IV.

Il sito dell'antica Massalia, nelle vicinanze delle bocche del Rodano, su uno sperone circondato dall'acqua su tre lati fra Cap Couronne e Cap Croisette, era frequentato già in epoca preistorica, offrendo la foce del fiume un'ottima via di penetrazione verso l'Europa centrale. I Focei, primi tra i Greci a esplorare l'Adriatico e il Mediterraneo occidentale (ERODOTO, I.163), fondarono una città sulla penisola che chiudeva il porto, cui diedero il nome di Lakydon (oggi Porto Vecchio). Per difendersi dalle scorrerie dei Liguri, i coloni costruirono una fortificazione a est, verso il lato piú vulnerabile, che arrivava fin quasi all'Ansa dell'Orso. Nella città alta, che dominava il porto, sorgevano i templi di Apollo e di Artemide, mentre la citta bassa, lungo il Lakydon, era occupata dai cantieri navali. Poiché ogni possibilità di espansione nell'entroterra era ostacolata da Celti e Liguri, Massalia allargò la sua zona di influenza sul litorale, dove fondò diverse sottocolonie. Originario di questa città era Pitea, l'esploratore che partí alla ricerca dei paesi dell'ambra e dello stagno nella seconda metà del IV secolo a. C. Distrutta da Cesare (49 a. C.), Massalia fu poi ricostruita e l'abitato si estese verso oriente, protetto da una cinta muraria piú ampia.

ALESSANDRO CRISTOFORI

La guerra

1. *La guerra in età micenea e nei secoli oscuri.*

La ricostruzione delle forme della guerra in età micenea e nei «secoli oscuri» della storia greca è resa difficile dalle lacune della documentazione. Dai rinvenimenti archeologici e dall'interpretazione dei poemi omerici, sempre problematica, pare di poter affermare che il confronto militare si risolvesse in scontri di fanteria pesante tra schiere in ordine aperto. In età micenea l'equipaggiamento offensivo comprendeva la spada e il pugnale, oltre alla picca; abbiamo attestazioni iconografiche anche di piccoli archi. L'armamento difensivo era composto principalmente dallo scudo: il modello a forma di 8 e quello rettangolare, con il bordo superiore arrotondato, che prende il nome di scudo a torre. Entrambi i tipi, di forma fortemente convessa, presentavano un'armatura in legno, sulla quale era tesa una pelle bovina, in grado di offrire una buona resistenza alle frecce e ai giavellotti. Il capo era difeso da diversi tipi di elmi: meglio attestato è quello con zanne di cinghiale; non mancano tuttavia altre forme di protezione del capo, che talvolta tradiscono l'influenza orientale sull'armamento miceneo. Un problema particolare è rappresentato dall'uso dei carri, ben attestato sia nella documentazione in lineare B che nelle immagini: i terreni accidentati della Grecia sembrano infatti costituire un ostacolo insormontabile all'uso di squadroni di carri nella fase del combattimento vero e proprio, uso che ci è noto per le civiltà del Vicino Oriente; dobbiamo dunque presumere che i carri venissero utilizzati dai guerrieri come mezzo di trasporto: raggiunto il campo di battaglia, il guerriero scendeva dal veicolo e combatteva appiedato; è indubbio peraltro che i carri da guerra rappresentassero anche un segno di distinzione sociale.

La fine del mondo miceneo e la cesura rappresentata dai cosiddetti «secoli oscuri» segnano una nuova fase anche per la storia militare, fase le cui implicazioni non sono state ancora del tutto chiarite: la difficoltà è creata dai caratteri della documentazione, i poemi omerici e le rappresentazioni vascolari, in particolare la ceramica attica del Dipylon; il dibattito sulla storicità dei dati e sul loro esatto contesto cronologico,

tra chi vi vede la riscrittura di un passato mitico, evocato piú che realmente conosciuto, e coloro che invece ritengono che vi sia aderenza alla realtà contemporanea, è ancora aperto. Tuttavia è indubbio che anche nei combattimenti dei «secoli oscuri» i nobili continuarono ad avere un ruolo di preminenza: il loro equipaggiamento li distingueva dalla massa dei combattenti e nelle battaglie avevano largo spazio duelli fra campioni dei due schieramenti, sul modello di quelli descritti nell'*Iliade*. L'armamento offensivo comprendeva una o due lance da getto e una spada, quello difensivo era spesso caratterizzato da uno scudo di forma insolita, detto «del Dipylon».

2. *La guerra nell'età degli opliti.*

A partire dall'VIII secolo a. C. si apre un processo destinato a giungere a compimento alla fine del VI, che porterà a un cambiamento decisivo nel modo di condurre la guerra: appare infatti l'oplite, il fante con armamento pesante che combatte in formazione serrata, la falange, e che rimarrà protagonista sui campi di battaglia sino alla fine dell'indipendenza greca. Il fenomeno è all'incirca contemporaneo alla nascita della *polis* e, nonostante non vi sia accordo sulla portata di tale connessione, pare indubitabile che l'ordinamento oplitico costituisse, già agli occhi degli antichi, il riflesso sul campo di battaglia delle nuove istituzioni cittadine e lo strumento della loro affermazione nei numerosi conflitti di confine che allora si aprirono: non a caso gli stati della Grecia nord-occidentale non organizzati nella forma della *polis* conservarono forme di combattimento in ordine sparso, in cui le armi da getto avevano un ruolo importante.

L'elemento principale dell'equipaggiamento dell'oplite era il grande scudo rotondo (ὅπλον), in legno con i bordi rinforzati in bronzo. Lo scudo dell'oplite non poteva essere agevolmente spostato per proteggere il lato destro: egli dunque dipendeva dallo scudo del commilitone che si trovava alla sua destra nella fila della falange. Per questo l'efficienza dello schieramento dipendeva dalla compattezza dei soldati che la componevano e la falange riproduceva sul campo di battaglia quei valori di solidarietà del corpo civico che governavano l'esistenza stessa della *polis*, concetto espresso in un detto attribuito da Plutarco al re spartano Demarato (510-491 a. C.): «Quando qualcuno chiese a Demarato perché gli Spartani lasciassero cadere in disgrazia coloro che gettavano via il proprio scudo e non coloro che abbandonavano la propria corazza o l'elmo, egli rispose che si teneva elmo e corazza per la propria personale

salvezza, lo scudo per la salvezza dell'intera linea» (*Opere morali*, 220a).

In origine l'elmo maggiormente utilizzato fu quello di tipo corinzio. In seguito si diffusero anche altri modelli, elaborazioni del tipo corinzio o modelli di carattere regionale: l'elmo ionico, l'elmo calcidese, quello illirico, cosí come gli elmi prodotti a Creta nel VII e nel VI secolo a. C.; a un'età posteriore, dopo le guerre persiane, risale l'introduzione dell'elmo trace.

Il corpo dell'oplite era già sufficientemente difeso dal grande scudo rotondo: tuttavia nelle panoplie arcaiche spesso compare un corsetto in bronzo, all'incirca campaniforme, il cui uso venne abbandonato alla vigilia delle guerre persiane; nel periodo seguente gli opliti indossavano un corsaletto leggero in corda, cuoio o lino, che poteva essere rinforzato con lamine di bronzo. L'adozione di questa armatura, che era piú leggera della precedente e lasciava piú liberi i movimenti, consentí di eseguire manovre in precedenza impensabili, come la carica a passo di corsa: il primo esempio di questa tattica si sarebbe avuto nella battaglia di Maratona (ERODOTO, 6.112.1-3). Questo non fu l'unico modello di armatura in voga durante l'età classica: dal corsetto in bronzo campaniforme derivò anche un'altra corazza bivalve interamente in metallo, la cui forma riproduceva i principali muscoli del petto e dell'addome; i guerrieri spartani si distinguevano poi per il loro caratteristico mantello purpureo, la φοινικίς. L'ὅπλον non poteva proteggere le gambe sotto il ginocchio: per questo motivo la panoplia comprendeva un paio di schinieri in bronzo, lavorati per conformarsi all'anatomia del guerriero. Il principale armamento offensivo dell'oplite era una lancia di 2-3 metri, in legno con la punta in ferro. La spada, piuttosto corta, veniva impiegata solo nel corpo a corpo che poteva seguire all'urto tra le due falangi.

La panoplia aveva un costo che non tutti i cittadini potevano permettersi; i piú poveri erano dunque relegati fra le truppe armate alla leggera o tra i rematori, per quelle *poleis* che potevano allestire una flotta.

Nonostante le numerose descrizioni nelle fonti letterarie, non sappiamo come si svolgesse una battaglia oplitica: certo il momento decisivo era quello dell'urto frontale tra le due falangi compatte, nel quale la bravura dei soldati delle prime file consisteva nel serrare i ranghi, mentre le linee di opliti che stavano dietro dovevano far valere la loro massa di pressione; non è chiaro tuttavia se, prima o dopo l'urto, avessero spazio anche combattimenti individuali.

Il piú grande successo degli eserciti oplitici greci venne ottenuto contro i Persiani a Maratona e a Platea. Il nerbo delle forze comandate del Gran Re era costituito dalla cavalleria e dagli arcieri, ma i comandanti persiani non seppero sfruttare la superiorità in queste armi e le battaglie

vennero decise in scontri a distanza ravvicinata nei quali i Persiani, armati alla leggera, non potevano sostenere a lungo il corpo a corpo con la falange oplitica greca. Erodoto (9.62.3-9.63.2), riconoscendo il valore dei soldati scelti persiani che nel 479 a. C. si scontrarono con gli Spartani a Platea, ammette che il risultato dello scontro non poteva essere diverso, stante la disparità di equipaggiamento e di preparazione militare.

3. *Gli sviluppi della tattica e dell'armamento nell'età delle lotte per l'egemonia.*

Nonostante gli eserciti oplitici avessero prevalso sui Persiani, i danni inflitti dalla cavalleria e dagli arcieri barbari misero a nudo i limiti della fanteria pesante: i movimenti degli opliti erano ostacolati dall'equipaggiamento, che poteva pesare anche 30 chili, tanto piú gravoso dal momento che le battaglie erano spesso combattute nella stagione calda. Lo sviluppo di una tattica piú mobile alla fine del v e nel iv secolo a. C. richiese quindi sempre piú il ricorso a combattenti armati alla leggera e dotati di armi da getto. Il prolungarsi dei conflitti, che non si risolvevano piú in una sola campagna estiva con l'urto fra le due falangi nemiche, rese insufficiente un esercito composto unicamente da contadini soldati: nel corso della guerra del Peloponneso (431-404 a. C.) e dei successivi conflitti fra Atene, Sparta e Tebe per l'egemonia sulla Grecia si dovette dunque ricorrere sempre piú ai mercenari, anche perché il tiro con l'arco e con la fionda richiedeva un addestramento e un'abilità che i cittadini delle *poleis* non potevano certo apprendere con facilità. Del resto il mercenariato era un fenomeno noto in Grecia già in età arcaica, quando contingenti di opliti ellenici avevano prestato servizio in Egitto negli eserciti di Psammetico I e del nipote Psammetico II.

L'onere del pagamento del soldo a contingenti di mercenari diede alla guerra una dimensione finanziaria diversa da quella del passato: ora le campagne militari richiedevano alle *poleis* uno sforzo finanziario notevole e spesso prolungato. Questo stato di cose determinò da un lato la crescente influenza nelle vicende interne greche della Persia, le cui ricchezze potevano assicurare il successo alla parte che fosse riuscita a guadagnarne l'appoggio, dall'altro l'affacciarsi sulla scena di nuovi stati, fino ad allora militarmente trascurabili, come la Focide, che avendo a disposizione i tesori di Delfi riuscí ad elevarsi al rango di potenza negli anni centrali del iv secolo a. C.

Il principale corpo leggero dell'esercito era costituito dai peltasti, che pure prendevano il nome dallo scudo che portavano, la πέλτη, di forma

variabile, ma comunque sempre piú piccolo e leggero dell'ὅπλον. La πέλτη era l'unico armamento difensivo di questo guerriero, che aveva peraltro a sua disposizione un corto giavellotto e, con l'evoluzione dell'armamento, una spada piú lunga di quella utilizzata dagli opliti, e talvolta anche una lancia.

Nonostante ostentassero disprezzo per l'arco, considerato un'arma per coloro che non avevano il coraggio di combattere corpo a corpo, i Greci non ignorarono l'importanza tattica degli arcieri sul campo di battaglia. Alla fine del VI secolo a. C. si ricorse in particolare agli Sciti, un corpo dei quali venne assoldato da Pisistrato; l'esperimento durò solo qualche decennio e già al tempo di Maratona i tiratori sciti erano scomparsi dall'esercito ateniese, ma questo non significa che gli arcieri non venissero impiegati con regolarità negli eserciti del V e IV secolo a. C. Accanto agli arcieri possiamo ricordare i frombolieri, anch'essi reclutati fra mercenari, in prevalenza a Rodi; le fionde in budello o tendini essiccati gettavano sassi o proiettili in piombo, sui quali talvolta troviamo delle iscrizioni.

Fino alla guerra del Peloponneso gli armati alla leggera, reclutati tra gli strati inferiori della *polis*, ebbero un ruolo secondario nei campi di battaglia; tuttavia negli anni seguenti la fanteria leggera, operando spesso in congiunzione con la cavalleria, dimostrò pienamente il proprio valore: nel 390 a. C. una formazione di peltasti comandati dall'ateniese Ificrate, insieme alla fanteria pesante, inflisse a Lecheo una sconfitta a un battaglione di opliti spartani, che godevano di fama di invincibilità:

> Dalla città di Corinto li [*scil.* gli opliti spartani] osservavano Callia, figlio di Ipponico, stratego degli opliti ateniesi, e Ificrate, comandante dei peltasti, e vedendo che erano in pochi e per di piú sguarniti di peltasti e cavalieri, ritennero di poterli attaccare con i loro peltasti senza rischi. Se infatti avessero proseguito la marcia, li avrebbero sterminati colpendoli sul fianco scoperto; se invece avessero provato a inseguirli, i peltasti avrebbero facilmente evitato gli opliti, essendo molto piú svelti. Fatte queste considerazioni decisero di attaccarli. Callia schierò gli opliti non lontano dalla città, mentre Ificrate si lanciò all'assalto del battaglione con i peltasti. Quando gli Spartani caddero sotto la gragnola dei colpi, gli scudieri ricevettero l'ordine di raccoglierli e di trasportarli al Lacheo; e questi furono veramente gli unici del battaglione ad uscirne bene. Il polemarco [spartano] ordinò allora ai soldati delle dieci classi piú giovani di passare al contrattacco. Ma quando lo fecero, non riuscirono a colpire nessuno, trattandosi di opliti all'inseguimento di peltasti cui era stato comandato di tenersi fuori tiro. Mentre gli Spartani si ritiravano in ordine sparso, dopo l'inseguimento effettuato a tutta velocità, gli uomini di Ificrate fecero dietro front e ripresero a colpirli frontalmente e di lato, attaccandoli di corsa sul fianco scoperto (SENOFONTE, *Elleniche*, 4.5.13-15; trad. di M. Ceva).

L'impiego della cavalleria negli eserciti greci era limitato dalle caratteristiche geografiche del paese, per l'assenza di spazi aperti in cui i

pregi di quest'arma potessero essere sfruttati al meglio; un'eccezione era costituita dalle piane della Macedonia, della Tessaglia e, in parte, della Beozia, nei cui eserciti la cavalleria ebbe sempre un ruolo importante, con riflessi sull'ordinamento politico interno; cosí Aristotele nota che

> Poiché quattro sono le parti piú importanti di una popolazione, i contadini, gli operai, i commercianti e i salariati, e quattro i tipi di truppa che occorrono in guerra, la cavalleria, la fanteria pesante, la fanteria leggera e la marina, una regione adatta all'uso dei cavalli è la condizione per la costituzione di un'oligarchia forte (perché la sicurezza degli abitanti di questa regione risiede nella cavalleria e l'allevamento dei cavalli è possibile solo a chi possiede grandi fondi) (*Politica*, 1321a7-11; trad. di C. A. Viano).

Del resto l'assenza di selle e di staffe ostacolava l'impiego dei cavalieri nella fase del combattimento vero e proprio; la cavalleria era dunque impiegata prevalentemente per compiti di esplorazione o per inseguire le falangi oplitiche nemiche in rotta.

L'armamento dei cavalieri è piú vario rispetto alla panoplia del fante pesante e non sempre trova corrispondenza nell'iconografia, che tende all'idealizzazione, come nel caso della splendida stele funeraria dell'ateniese Dexileos. L'equipaggiamento difensivo era comunque peculiare, dovendo assicurare la protezione di un uomo a cavallo, generalmente privo di scudo: ecco dunque le protezioni per il braccio sinistro, che teneva le briglie, e per l'avambraccio destro e le cosce; l'armatura era completata da un elmo e dal corsetto; per quanto concerne il primo, Senofonte raccomandava il tipo beotico, che aveva il vantaggio di lasciare scoperto il volto del cavaliere, concedendogli una migliore visuale. Il principale armamento offensivo era costituito dai giavellotti, che nelle raffigurazioni vascolari appaiono sovente in numero di due. Il cavaliere poteva portare anche una lancia (la cavalleria macedone di Filippo II e di Alessandro avrà in dotazione una sarissa leggermente piú corta di quella usata dagli opliti) e una spada, oppure una sciabola.

4. *L'età dell'egemonia macedone.*

Il consolidamento della monarchia e delle frontiere esterne, minacciate da Traci e Illiri, fece della Macedonia di Filippo II la nuova protagonista della scena politica greca. Nell'ascesa della Macedonia a potenza egemone gli aspetti militari hanno avuto un'importanza decisiva: poiché Filippo II poteva già contare sull'eccellente cavalleria fornita dalla nobiltà macedone, curò in particolare la fanteria, fino ad allora pun-

to debole dell'esercito della monarchia argeade. Ci furono riforme nell'equipaggiamento degli opliti: l'armatura andò alleggerendosi – processo del resto già in atto anche tra gli eserciti della Grecia propriamente detta – con l'adozione dell'elmo trace e di quello beotico (che lasciavano il volto scoperto), lo scudo prese dimensioni ridotte e fu dotato di una correggia per sospenderlo alla spalla: l'oplite macedone aveva cosí entrambe le mani libere per manovrare la sarissa, una lancia lunga 6-7 metri, che aumentava la forza di penetrazione della falange. Alle riforme dell'armamento si accompagnò una ridefinizione del sistema di comando e delle modalità di reclutamento. Grazie a questa rinnovata macchina militare e a un comportamento spregiudicato che ignorava le convenzioni vigenti nel mondo greco anche a proposito dell'attività bellica, Filippo II acquisí l'egemonia sulla Grecia, sancita con la vittoria di Cheronea su Tebe e Atene.

Filippo II, assassinato nel 336 a. C., non fu in grado di intraprendere la progettata campagna contro la Persia, ma la spedizione venne portata a compimento dal figlio Alessandro, il cui genio tattico seppe utilizzare al meglio l'esercito creato dal padre. Nelle battaglie sostenute contro Dario III, e in particolare nel confronto decisivo di Gaugamela, Alessandro impiegò con abilità la sua cavalleria come elemento decisivo per la vittoria, mentre la falange bloccava un nemico molto piú forte dal punto di vista numerico.

Mentre nel settore delle fortificazioni e delle macchine d'assedio l'età ellenistica segna decisivi progressi, per quanto concerne gli scontri in campo aperto i successori di Alessandro portarono poche novità, se si esclude l'introduzione degli elefanti, il cui impiego ebbe peraltro effetti piú psicologici che sostanziali. La cavalleria rimase l'arma risolutiva negli scontri campali della prima età ellenistica, ma in seguito i problemi finanziari e le difficoltà legate all'allevamento di grandi mandrie di cavalli fecero sí che le cure ricadessero nuovamente sulle fanterie. Nonostante nei grandi stati ellenistici, in particolare nella monarchia dei Lagidi in Egitto e dei Seleucidi in Siria, l'elemento greco-macedone rappresentasse solo un'esigua minoranza della popolazione, i soldati continuarono a provenire in prevalenza da quell'etnia. Questa scelta determinò difficoltà nel reclutare un numero di soldati sufficiente a controllare e difendere territori assai vasti, alle quali si reagí da un lato assoldando mercenari, dall'altro assicurandosi una base di reclutamento stabile, in particolare con l'assegnazione ai soldati di terreni in concessione vitalizia in cambio della disponibilità in caso di guerra: si tratta del sistema delle cleruchie, che conosciamo bene per l'Egitto tolemaico.

Dal punto di vista della tattica di guerra, come si è detto, il peso maggiore in battaglia venne nuovamente assegnato alla falange oplitica; le innovazioni che si ebbero nell'armamento dell'oplite, in particolare l'allungamento della sarissa, puntarono a farne uno strumento sempre piú micidiale nello scontro in spazi pianeggianti e privi di ostacoli. Il risultato tuttavia fu quello di esporre la falange alla sconfitta in tutti quei casi in cui non ci fossero le condizioni di terreno appena citate e l'avversario potesse contare su uno schieramento piú flessibile, come accadde quando le falangi dovettero confrontarsi con le legioni romane a Cinocefale e a Pidna.

5. *Le fortificazioni e la poliorcetica.*

I primi esempi di fortificazioni greche risalgono all'età micenea; anche Atene era difesa da mura, delle quali tuttavia rimangono solo scarse vestigia. Piú significativi invece sono i resti archeologici delle cittadelle di Micene, Tirinto e Gla (Beozia): la caratteristica principale di quelle fortezze è senza dubbio la tecnica costruttiva delle mura, realizzate con enormi blocchi e poste a difesa di rocche naturali.

La tendenza a cingere di mura solo il nucleo della città, ovvero l'acropoli, rimase una costante anche in epoca arcaica: i nuclei abitati infatti si estendevano poco al di là della cittadella e, in caso di attacco, gli abitanti potevano trovare rapidamente riparo entro le vicine mura. Nel caso delle prime fondazioni coloniali in Asia Minore, i coloni fortificarono il primo nucleo di insediamento, le cui dimensioni spesso non superavano di molto quelle delle acropoli della madrepatria. Col tempo tuttavia i centri piú importanti dilagarono oltre la cerchia delle prime mura e solo la minaccia della Lidia nel VII secolo a. C. indusse le *poleis* asiatiche a estendere e perfezionare le proprie fortificazioni. Ciò nonostante molte città dell'Asia Minore non resistettero alle elaborate tecniche d'assedio dei Lidi ed è probabile che Creso abbia distrutto la maggior parte delle cinte murarie delle *poleis* cadute sotto la sua egemonia, risparmiando però le acropoli fortificate.

Il profilarsi della minaccia persiana alla fine del VI secolo diede impulso alla creazione di sistemi difensivi piú efficaci, come il fossato che Policrate, il tiranno di Samo, fece scavare intorno alle mura della città ai prigionieri di Lesbo che aveva catturato (ERODOTO, 3.39.4); ma anche le città ioniche che erano cadute sotto il dominio persiano, o sotto il controllo di tiranni filopersiani, vennero fortificate in vista di possibili conflitti locali. Anche nella Grecia continentale vediamo in questo periodo

i primi esempi di fortificazioni che dall'acropoli si estendono a comprendere il centro abitato, come nel caso di Eleusi.

Durante le spedizioni persiane del 490 e del 480 a. C. molte città greche subirono un assedio da parte del nemico e al periodo successivo possono essere datati molti lavori di riparazione, ricostruzione e ampliamento delle cinte murarie: in primo luogo la costruzione di torri, ma anche la protezione delle porte e l'impiego di tecniche costruttive piú perfezionate, che avrebbero consentito alle mura di reggere meglio agli attacchi degli arieti, come si può notare nelle fortificazioni temistoclee del Pireo e nell'ampliamento delle mura di Eleusi dovuto a Cimone.

Le colonie greche d'Occidente già alla fine del VI secolo o agli inizi del V erano generalmente protette da buone fortificazioni, essendo costrette in primo luogo a proteggersi da attacchi delle popolazioni indigene e, in un secondo tempo, a fronteggiare potenze militari d'eccezione quali Etruschi e Cartaginesi; tuttavia fu solo dalla fine del V secolo che i Greci d'Occidente iniziarono a familiarizzarsi con le tecniche d'assedio piú elaborate e ad assumere un ruolo di primo piano nella progettazione di macchine da guerra e sistemi difensivi.

Per il periodo successivo alle guerre persiane, grazie al racconto di Tucidide e ai resti archeologici, abbiamo maggiori notizie sulla costruzione di fortificazioni e sulla loro efficacia nei conflitti interni che precedettero la guerra del Peloponneso e durante il grande scontro tra Ateniesi e Peloponnesiaci. L'episodio senza dubbio piú significativo citato da Tucidide è la costruzione delle mura di Atene alla conclusione della seconda guerra persiana, quando Temistocle indusse la popolazione a mettersi al lavoro per dotare rapidamente Atene di una cinta di protezione; gli Spartani, che iniziavano a guardare con sospetto all'ascesa di Atene e chiedevano di abbattere tutte le mura delle città greche a nord dell'istmo, furono costretti ad accettare il fatto compiuto. Anche se le fortificazioni vennero erette in modo affrettato, talvolta riutilizzando materiali provenienti da altri edifici e persino da monumenti funerari, con la costruzione della cinta muraria e il successivo completamento delle fortificazioni del Pireo Temistocle gettava le basi della potenza ateniese (TUCIDIDE, 1.89.3-1.93.2).

Con la creazione della lega delio-attica e l'affermarsi dell'egemonia ateniese si apre un periodo di intensa attività militare, che riguarda anche la costruzione di opere difensive, quali le Lunghe Mura di Atene e di Megara o, per contro, la loro distruzione, come nel caso dell'abbattimento da parte di Atene delle fortificazioni degli alleati ribelli di Taso, Egina e Samo. Per quanto concerne le operazioni di assedio, Tucidide e gli altri storiografi ci forniscono informazioni sulle tecniche e sulle

macchine utilizzate negli assalti condotti nell'età della Pentecontetia e poi durante la guerra peloponnesiaca. Sono di quest'epoca infatti le prime menzioni dell'uso di strumenti quali l'ariete e i terrapieni. La famosa narrazione del blocco di Platea del 429 a. C. e dell'attacco di Siracusa del 415-413, durante la spedizione ateniese in Sicilia, sono tra i brani piú interessanti per i dettagli tecnici.

La tecnica costruttiva vide il passaggio dall'uso dei blocchi poligonali a costruzioni isodome o pseudo-isodome. L'innovazione maggiore riguarda tuttavia il tipo di concezione difensiva, che non si limita a proteggere il solo abitato, ma si allarga a comprendere il territorio della *polis*, sia con cinte murarie che comprendono una vasta area intorno alla città, sia in un secondo momento con la costruzione di fortezze isolate nei punti strategici della regione. I nuovi sistemi difensivi (*Geländemauer*) sfruttano ove possibile le difese naturali esistenti e proteggono anche i centri dell'attività economica: un caso emblematico è naturalmente quello delle Lunghe Mura di Atene, costruite tra il 457 e il 442 a. C., che collegavano la città con il porto del Pireo.

Durante la guerra del Peloponneso la prassi dell'interruzione delle ostilità nell'autunno e nell'inverno venne meno: in episodi come l'assedio di Potidea e Platea, le campagne di Brasida ad Anfipoli e la spedizione in Sicilia si combatté infatti anche nella cattiva stagione. Ciò comportò la necessità di mantenere muniti per tutto l'anno gli avamposti militari sparsi nel territorio o sulla costa, che avrebbero potuto essere attaccati e presi dal nemico con incursioni a sorpresa. Gli Ateniesi risposero alle spedizioni di devastazione regolarmente condotte dai Peloponnesiaci in Attica abbandonando la regione al nemico e ritirandosi entro le Lunghe Mura, contando sugli approvvigionamenti che potevano giungere via mare. Tuttavia l'epidemia scoppiata nella città sovrappopolata e i danni inferti dalla guarnigione spartana di Decelea nell'ultima fase della guerra mostrarono la debolezza, anche sul piano politico e psicologico, di questa concezione difensiva che lasciava al nemico il possesso del territorio; fu in conseguenza di questi episodi che si affermò una nuova strategia che prevedeva l'arresto dell'esercito avversario alle frontiere. Anche se le evidenze monumentali risalgono per lo piú al IV secolo, le fonti letterarie attestano che già nel periodo della guerra del Peloponneso gli Ateniesi crearono una serie di avamposti fortificati alle frontiere dell'Attica, allo scopo di respingere gruppi di razziatori e di rallentare la marcia degli eserciti d'invasione: queste fortificazioni, alcune delle quali erano costruite sulle acropoli di centri fortificati preesistenti, erano collocate in posizione strategica per il controllo di un tratto di costa, come nel caso della fortezza marittima di Torico, o di un

punto di accesso alla regione, funzione esercitata, tra le altre, dalle fortificazioni di File e Gyphtokastro.

Il IV secolo vede un grande sviluppo anche nell'ambito delle fortificazioni cittadine: il tipo di circuito detto *Geländemauer* si allarga ora a inglobare porzioni di terreno agricolo sufficienti per il sostentamento della popolazione, come a Messene. La documentazione epigrafica ci permette ora di conoscere con maggior precisione la prassi amministrativa seguita per l'appalto dei lavori di costruzione delle opere difensive, il reperimento dei fondi necessari e la cura dell'esecuzione dell'opera.

La necessità di presidiare circuiti difensivi di notevole lunghezza portò all'applicazione di espedienti nuovi: per una piú efficace difesa delle cortine murarie si costruiscono torri, nelle quali potevano anche essere collocate macchine da getto, e tra le mura vengono aperte postierle da cui uscire per attacchi a sorpresa (un ben conservato esempio si può vedere nelle mura di età ellenistica di Gela); le piante delle porte prevedono sofisticati sistemi di protezione. L'esempio piú notevole di queste fortificazioni allargate è senza dubbio quello fatto costruire da Dionisio I per Siracusa. La grande disponibilità finanziaria consentí inoltre al tiranno siceliota di ospitare architetti e ingegneri, che si applicarono alla ricerca poliorcetica e alla progettazione di nuove macchine da guerra. Secondo Diodoro Siculo (14.50.4-14.51.1), Dionisio sarebbe stato in effetti il primo fra i Greci a utilizzare le catapulte e le torri d'assedio, in occasione dell'attacco su Mozia del 397/396 a. C.

Grazie ai suoi mezzi, Dionisio di Siracusa fu in grado di mettere a frutto le tecniche imparate dai Cartaginesi; tuttavia la maggior parte delle città greche non aveva le risorse necessarie per costruire le nuove macchine da guerra, almeno non nella misura praticata dal tiranno siceliota. Furono invece i sovrani macedoni a sfruttare al meglio le innovazioni introdotte da Dionisio. Abbiamo descrizioni dettagliate delle macchine usate da Alessandro nella campagna asiatica ad Alicarnasso, Tiro e Gaza; spesso sono noti anche i nomi degli ingegneri che le progettarono – Posidonio, Damios, Diades –, insieme a tecnici fenici e ciprioti che contribuirono alla presa di Tiro. Probabilmente gli scritti di Posidonio sono alla base della descrizione dell'elepoli che ci è pervenuta nel manuale di Bitone. I successori di Alessandro, tra cui spicca Demetrio Poliorcete, perfezionarono e utilizzarono in tutte le sue possibilità la tecnica poliorcetica, con la costruzione di elepoli ancora piú gigantesche e l'utilizzo di macchine da guerra, come la σαμβύκη, montate su navi.

In età ellenistica l'arte dell'assedio segna alcuni decisivi progressi, come attestano i manuali di poliorcetica del periodo e le contromisure prese nella costruzione di fortificazioni per contrastare le nuove mac-

chine da guerra. Le mura presentano in alcuni casi un tracciato spezzato, che doveva consentire ai difensori un miglior angolo di tiro sul fianco destro degli attaccanti, quello meno difeso: si tratta delle cosiddette mura *à crémaillère*, di cui si possono osservare esempi a Strato, in Acarnania, a Mileto e nel cosiddetto *Dema*, la muraglia che chiudeva il passaggio tra i monti Egaleo e Parnete in Attica. Rafforzate da torri e munite di porte d'accesso ben sorvegliate, le fortificazioni dell'età ellenistica sono spesso capolavori di ingegneria militare, come il Castel Eurialo di Siracusa, iniziato da Dionisio I ma perfezionato fino alla presa della città da parte dei Romani. Nel contempo in diverse città, per garantire una difesa piú efficace con un minor numero di soldati, davanti agli attacchi di eserciti sempre piú numerosi e meglio armati, si provvede alla costruzione di un secondo baluardo interno, il διατείχισμα, una sorta di ridotta difensiva a protezione dei settori piú importanti della *polis*.

Le nuove macchine da guerra, oltre che dagli assedianti, potevano essere utilizzate anche dagli assediati, e la loro efficacia in età ellenistica era tale che le città potevano risultare quasi imprendibili: è il caso di Siracusa, che durante la seconda guerra punica poté resistere a lungo all'assedio delle preponderanti forze romane grazie alle macchine ideate da Archimede, tra le quali il *tolleno*.

6. *La marina militare.*

La nascita di vere e proprie imbarcazioni da guerra fu un processo lungo, che arrivò a compimento con la creazione della trireme. In età minoica e micenea dobbiamo infatti supporre che le medesime imbarcazioni venissero utilizzate, secondo l'occasione, in guerra e in pace. Del resto anche nelle operazioni militari le navi venivano utilizzate come trasporto truppe e i pochi combattimenti navali si risolvevano in abbordaggi delle imbarcazioni nemiche.

È solo all'inizio del I millennio a. C. che le imbarcazioni da guerra iniziano a differenziarsi in modo sensibile da quelle utilizzate per i trasporti, caratterizzandosi per la linea filante, che permetteva elevate velocità: il rapporto fra larghezza e lunghezza di queste «navi lunghe» era in effetti di 1 a 5 o anche di 1 a 7. La peculiarità delle navi da guerra è tuttavia costituita dallo sperone a prua, col quale si poteva colpire la chiglia della nave avversaria e affondarla. Questa nuova arma rivoluzionò la tattica e lo svolgimento degli scontri navali, non piú affidati ai soldati imbarcati, ma all'abilità di manovra dei comandanti e all'addestramento dei rematori. Il sistema di propulsione era misto, a vela e a remi;

tuttavia, per i combattimenti l'attrezzatura velica veniva calata o addirittura lasciata a terra e ci si affidava alla forza dei rematori: in battaglia non si poteva contare sul capriccioso regime dei venti mediterranei, inoltre l'urto con le imbarcazioni avversarie avrebbe potuto provocare il crollo dell'albero con le vele sull'equipaggio.

Le prime navi da guerra, descritte da Omero e presenti sui vasi di età geometrica, dovevano avere un unico ordine di rematori disposti sui due lati: quelle di minori dimensioni, con 20 o 30 rematori, erano prevalentemente impiegate per il trasporto delle truppe o l'invio di messaggi; le pentecontori, con 50 rematori, e navi con un numero ancora maggiore di remi erano invece le protagoniste dei combattimenti navali.

La necessità di aumentare il numero dei rematori per raggiungere velocità maggiori e conferire un'efficacia micidiale al rostro comportava la costruzione di navi piú lunghe, ma piú fragili e meno capaci di tenere il mare. Era dunque evidente che per ottenere navi ancora piú veloci si dovevano disporre i rematori su piú ordini sovrapposti. Nacquero cosí le διήρεις, navi a due ordini di rematori: la fila inferiore era disposta poco al di sopra della linea di galleggiamento e manovrava remi che passavano attraverso portelli aperti sulla fiancata; la fila superiore era leggermente scostata rispetto a quella piú bassa, in modo che le pale non urtassero tra loro; i remi stessi facevano in genere perno su scalmi fissati al capodibanda.

Un modello caratteristico di nave da guerra a piú ordini di remi era l'ἡμιολία, che, come indica il nome, aveva nel banco superiore un numero di rematori all'incirca dimezzato rispetto a quelli dell'ordine inferiore. Sembra che questo tipo di imbarcazione, leggera e veloce, fosse utilizzato dai pirati, che furono una presenza costante nei mari della Grecia antica.

Il piú perfezionato strumento di guerra sul mare del mondo greco, la trireme, compare probabilmente nel VII secolo a. C. a Corinto. L'imbarcazione poteva raggiungere velocità elevate pur mantenendo dimensioni contenute: generalmente queste imbarcazioni non dovevano superare i 35-36 metri di lunghezza e i 5,50 di larghezza. In questo spazio ristretto si affollavano 170 rematori (62 dell'ordine dei traniti, 54 zigiti e altrettanti talamiti), fino a 20 ἐπιβάται, i soldati di marina, alcuni marinai addetti alla manovra della velatura e infine gli ufficiali: il trierarca, comandante della nave, il πρωρεύς, ufficiale che si sistemava a prua e dava indicazioni sulla rotta da seguire, il πεντηκόνταρχος, un ufficiale addetto agli approvvigionamenti, e il κυβερνήτης, il timoniere. Lo sperone rimase la principale arma della trireme, che veniva lanciata contro le imbarcazioni nemiche, squarciandone lo scafo; a questo pun-

to i rematori invertivano la rotta e lo sperone si ritraeva, lasciando che l'acqua entrasse nella falla. La trireme era una superba arma da combattimento, ma senza dubbio un'imbarcazione scadente, incapace di tenere a lungo il mare se non in condizioni di calma; inoltre lo spazio a bordo era talmente ristretto da non consentire di imbarcare gli approvvigionamenti e da rendere quasi impossibili gli spostamenti dell'equipaggio: per questo le flotte militari greche dovevano per forza appoggiarsi a una base terrestre.

La trireme rimase fin verso la fine del IV secolo il vascello piú diffuso nelle flotte militari; tuttavia già agli inizi del secolo Dionisio I di Siracusa avrebbe fatto costruire delle tetreri e poco dopo i Cartaginesi avrebbero introdotto un tipo di imbarcazione ancora piú grande, la pentere. La tendenza al gigantismo prosegue nelle flotte dei Diadochi e degli Epigoni, in particolare in quella di Demetrio Poliorcete, che arrivò a costruire una ἑκκαιδεκήρης, letteralmente una «sediciremi» (una grande nave da guerra di Demetrio Poliorcete o del figlio Antigono Gonata era forse conservata nel Monumento dei Tori di Delo). Il problema è quello di comprendere che cosa si intendesse con queste espressioni: dal momento che un'imbarcazione antica difficilmente avrebbe potuto avere piú di tre ordini di rematori sovrapposti, senza compromettere la propria stabilità, si deve ritenere che nelle grandi navi da guerra dell'età ellenistica piú uomini azionassero un solo remo: la tetrere, per esempio, non sarebbe una galera con quattro ordini di rematori uno sopra l'altro, ma semplicemente una diere in cui ogni remo è spinto da due rematori, mentre la «sedici» di Demetrio avrebbe potuto presentare due ordini, ciascuno dei quali con 8 rematori, oppure i tre classici ordini che ritroviamo nella trireme – traniti, zigiti e talamiti –, con i 16 rematori suddivisi secondo le diverse combinazioni possibili. Il sistema tuttavia sembra non potersi applicare per le imbarcazioni ancora piú grandi che sono note per il III secolo a. C., fino all'incredibile tessaracontere di Tolomeo IV Filopatore, di cui possediamo una descrizione tramandataci da Ateneo, dal momento che la lunghezza dei remi non pare consentire la presenza di oltre 8 uomini allo stesso remo; non resta che ipotizzare che le grandi «venti», «trenta» e «quaranta» altro non fossero che giganteschi catamarani, con due scafi uniti da una piattaforma, nei quali potevano trovare convenientemente posto i numerosissimi rematori e marinai necessari per far avanzare e manovrare l'imbarcazione.

Se la tessaracontere di Tolomeo IV probabilmente non venne mai utilizzata in operazioni belliche, tetreri e penteri costituirono invece il nucleo centrale delle flotte ellenistiche, mutando lo svolgimento degli scontri sul mare: la necessità di affiancare piú di un rematore sullo stes-

so banco comportava infatti la costruzione di scafi piú ampi, in grado di tenere meglio il mare e di ospitare sul ponte le macchine da getto, come catapulte e baliste, che, a partire dalla fine del IV secolo a. C., affiancarono lo sperone come arma offensiva; allo stesso tempo l'accresciuto numero di rematori consentiva di conservare una buona velocità che, unita alla maggiore massa d'urto, conferiva ancora una grande efficacia al rostro. Non tutte le marine dell'antichità abbracciarono in toto il gigantismo: la flotta rodia, per esempio, il cui compito era soprattutto quello di tenere sgombri i mari dai pirati e proteggere i commerci, era equipaggiata con navi leggere e veloci, tra le quali la τριημιολία, un modello di imbarcazione le cui specifiche non ci sono note con certezza, ma che doveva costituire una versione perfezionata e potenziata della già citata ἡμιολία.

Le basi navali antiche (νεώρια) comprendevano diversi edifici, ciascuno con una funzione specifica: in primo luogo vi erano cantieri nei quali le imbarcazioni venivano costruite, il νεώριον vero e proprio; elemento indispensabile erano poi i νεώσοικοι, le darsene dove venivano tirate a secco le navi: le antiche imbarcazioni non potevano rimanere a lungo in mare senza appesantirsi, pregiudicando cosí la maneggevolezza ed efficacia nel combattimento; i meglio noti di questi ricoveri si trovavano a Zea, uno dei porti militari del Pireo, ma vestigia di altri νεώσοικοι sono state ritrovate anche a Taso ed Eniade; oltre agli scafi delle imbarcazioni, venivano riposte nelle rimesse anche le attrezzature lignee (σκευὴ ξύλινα), come gli alberi, i pennoni, le scalette e i remi, mentre le cosiddette attrezzature sospese (σκευὴ κρεμαστά), ovvero le vele, il sartiame e le funi, erano conservate in un apposito edificio (σκευοθέκη): il piú celebre di questi magazzini era quello costruito nella seconda metà del IV secolo a. C. da Filone di Eleusi a Zea, un'opera che univa alla funzionalità un rilevante valore artistico. I proiettili per le macchine da guerra venivano stivati in appositi arsenali, come quello sull'acropoli di Pergamo.

Per quanto concerne l'organizzazione e l'amministrazione della flotta, la maggior parte delle informazioni disponibili riguarda l'Atene classica: nel V secolo a. C. i magistrati incaricati della cura delle navi da guerra erano i νεώροι; in particolare essi erano incaricati di redigere rendiconti e inventari delle triremi presenti nei diversi porti militari dell'Attica. Dopo la disastrosa sconfitta di Atene nella guerra del Peloponneso, in seguito alla quale la città venne costretta a consegnare quello che rimaneva della sua flotta, la magistratura dei νεώροι venne soppressa; tuttavia la rinascita della potenza marittima ateniese, in particolare con la fondazione della II lega navale del 378/377 a. C., comportò

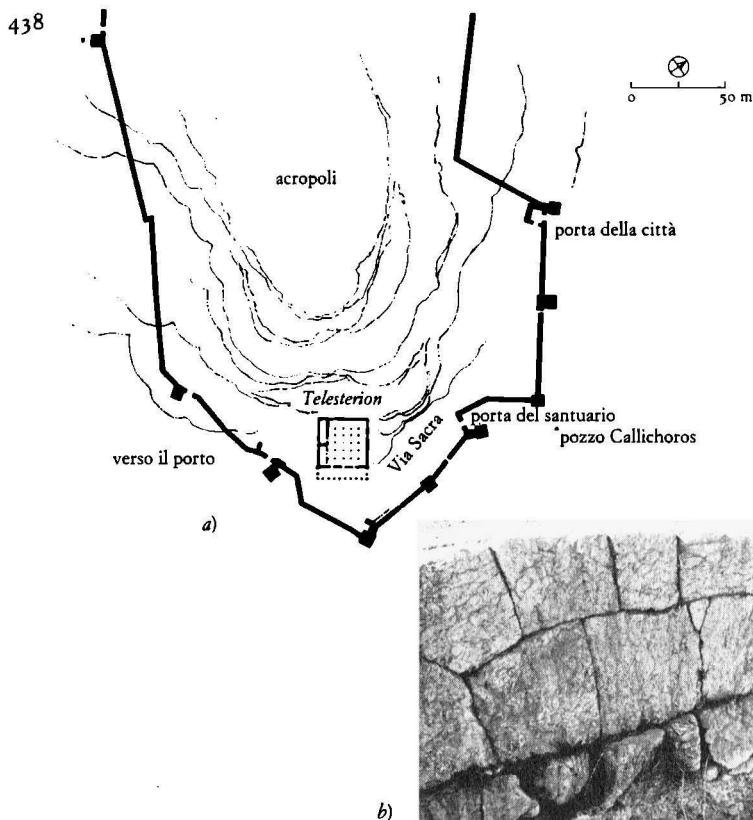
anche la creazione di un nuovo collegio composto da dieci magistrati, che presero il nome di ἐπιμεληταὶ τῶν νεωρίων; costoro avevano il compito di conservare le navi da guerra in piena efficienza e di consegnarle, all'inizio delle operazioni, ai comandanti, i trierarchi. Questi a loro volta dovevano reclutare e addestrare l'equipaggio a proprie spese ed erano responsabili di ogni danno che si fosse verificato fintanto che la nave fosse stata sotto il loro comando; la trierarchia costituiva dunque una delle piú pesanti liturgie cui erano soggetti i cittadini piú facoltosi dell'Atene classica, tanto che nel IV secolo a. C. divenne prassi comune suddividere l'onere dell'armamento di una nave da guerra fra piú trierarchi. Al termine della campagna le triremi venivano di nuovo consegnate ai dieci curatori dei νεώρια, che dovevano controllare gli eventuali danni e, nel caso, addebitarli ai comandanti responsabili. Al termine del loro incarico gli ἐπιμεληταί redigevano un rendiconto col quale passavano le consegne ai loro successori.

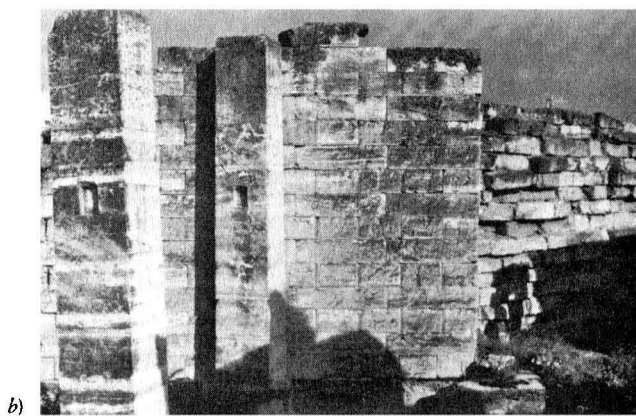
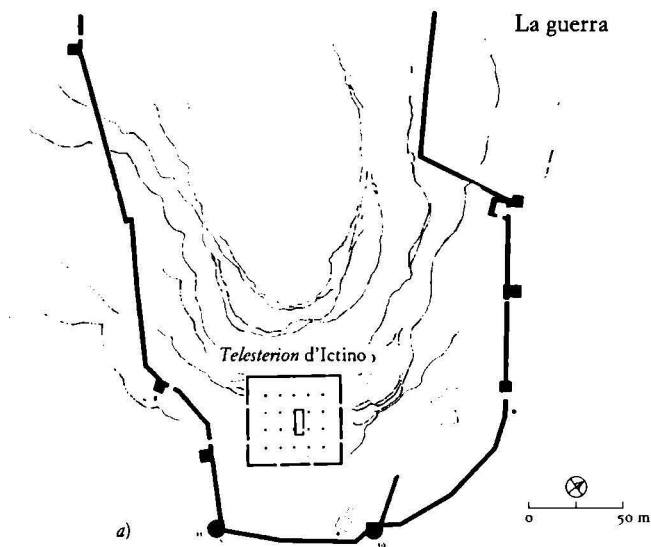
Letture.

P. CARTLEDGE, *La nascita degli opliti e l'organizzazione militare* (I).
K.-J. HÖLKESKAMP, *La guerra e la pace* (II/2).
M. NOUHAUD, *Maratona, le Termopili, Salamina* (II/2).
C. SOLÍS SANTOS, *Macchine, tecniche e meccanica* (II/3).
M. BETTALLI, *L'esercito e l'arte della guerra* (II/3).

Le mura

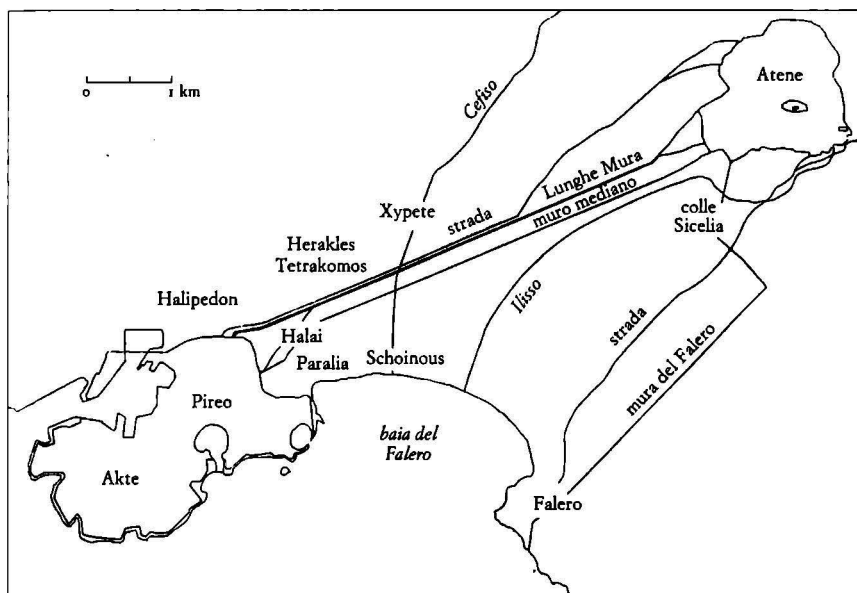
1. Le mura di Micene e la Porta dei Leoni (XV-XIII secolo a. C.).

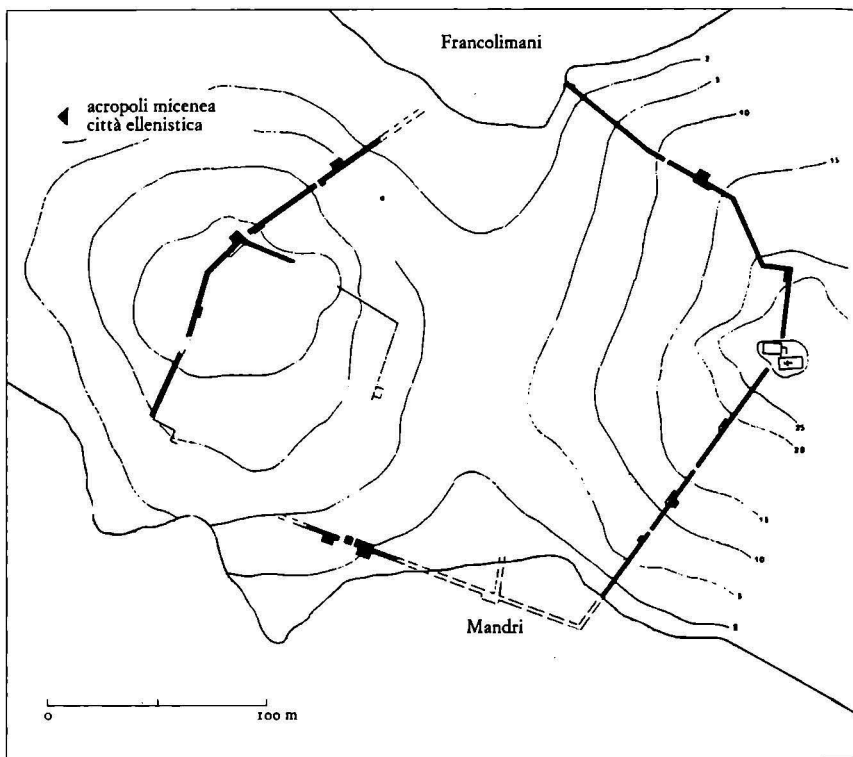
Le prime fortificazioni sono caratterizzate da circuiti molto semplici, che spesso circondano alture naturali. La caratteristica piú rilevante è l'aspetto estremamente massiccio, tanto che gli antichi facevano riferimento ai Ciclopi quando evocavano l'aspetto delle mura di Micene; le mura sono costruite infatti con blocchi del peso anche di una dozzina di tonnellate. Spesso tuttavia non vi era alcuna concezione strategica nella disposizione di mura e porte, se non nello sfruttamento delle posizioni scoscese. Ne è prova il fatto che Micene e le altre rocche micenee non poterono resistere al cosiddetto «ritorno degli Eraclidi» alla fine del XII secolo e ancora, nel 468 a. C., all'attacco di Argo. Lo scopo di queste imponenti fortificazioni era forse quello di mostrare la ricchezza e la potenza dei signori micenei piuttosto che quello di assicurare un'efficace difesa: la Porta dei Leoni, ad esempio, consentiva ai nemici di avvicinarsi all'ingresso della città col fianco protetto dallo scudo; per rimediare a questo inconveniente sulla destra della porta venne costruito un bastione aggettante dalle mura che costringeva gli eventuali nemici a procedere lungo uno stretto corridoio della larghezza di 10 m. D'altra parte, all'apice del proprio potere, i re micenei probabilmente non necessitavano affatto di fortificazioni, se è vero che Pilo, pur fortificata nel Tardo Elladico I, nel XIII secolo a. C. era priva di mura.

2. Le mura di età pisistratide a Eleusi (seconda metà del VI secolo a. C.): *a*. pianta del circuito; *b*. particolare delle mura. J. P. ADAM, *L'Architecture militaire grecque*, Paris 1982.

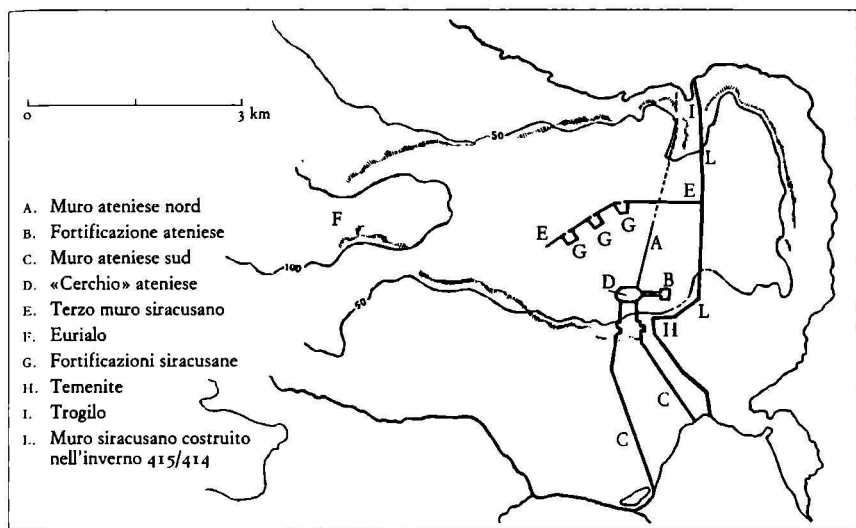
Il sito di Eleusi, con il santuario, fu circondato da una potente cinta muraria fin dall'epoca di Pisistrato. Gli scavi hanno consentito di ricostruire la pianta del circuito originale, in mattoni crudi, che comprendeva anche nove torri; i mattoni crudi avevano il vantaggio di poter essere facilmente messi in opera, erano piú elastici contro i colpi delle macchine di assedio come l'ariete e facilmente riparabili; era tuttavia necessario proteggerli dall'umidità del suolo costruendo basi piú solide, generalmente in pietra. A Eleusi le mura vennero elevate su una base di pietre poligonali, dello spessore di 2,70-3,50 m, tuttora visibile in alcuni tratti. Nella sezione nord-orientale si apriva la porta principale, difesa da una torre leggermente avanzata rispetto alla linea della fortificazione, che disegnava un'entrata a vestibolo chiuso all'interno delle mura. Una seconda porta, quella del santuario, a cui giungeva la Via Sacra, si apriva all'estremità di una sorta di rientranza, fiancheggiata a destra dalla cortina ad angolo ottuso che partiva dalla terza torre e a sinistra dalla quarta, costruita in posizione avanzata a chiudere l'entrata. Anche le tre porte che si aprivano nelle sezioni sud-orientale e sud-occidentale della cinta erano difese da torri. Il circuito arcaico venne modificato nel 471 a. C. da Cimone, che fece costruire fra le torri 3 e 6, ovvero nella zona che dava accesso al santuario, un muro di protezione esterno a quello di VI secolo, creando un percorso piú lineare e aumentando la superficie della città nella zona del Telesterion, assicurando inoltre una maggiore protezione ai luoghi piú importanti.

3. Le mura di età periclea di Eleusi (metà del v secolo a. C.): *a.* pianta; *b.* alzato. *Ibid.*

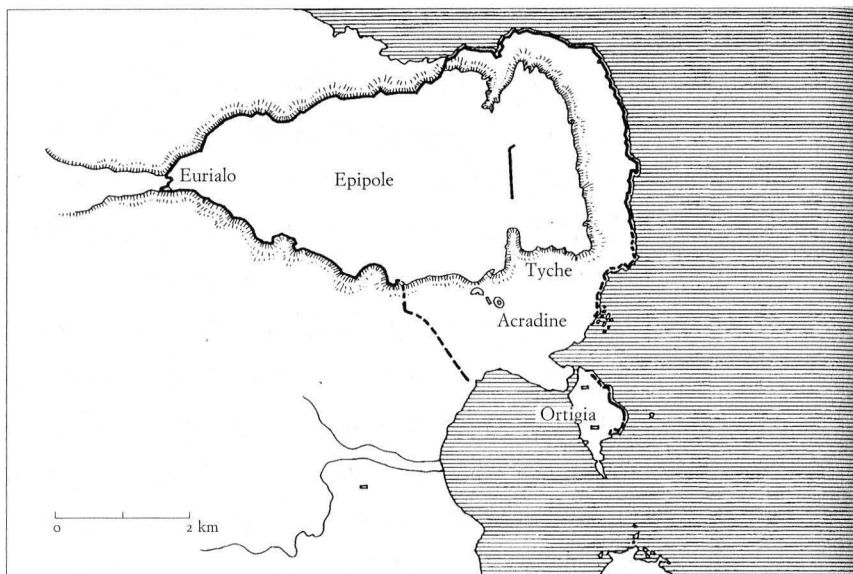
Pericle fece completare i lavori iniziati da Cimone allargando ulteriormente la cinta muraria nella zona meridionale, in modo da far spazio ai nuovi edifici del santuario. La nuova fortificazione fu connessa alla precedente con una torre a pianta circolare, una seconda torre fu posta nell'angolo retto formato a sud dall'ampliamento e una torre quadrangolare congiunse l'ultima porta e l'ultimo tratto delle nuove mura alla cerchia pisistratide. Particolare attenzione venne posta al valore estetico della costruzione: i blocchi di pietra – dalla superficie tagliata regolarmente e decorata con un leggero bugnato, riquadrato da una cornice liscia meno rilevata – sono tutti di uguale lunghezza e sono posti in opera in modo che anche i tagli verticali siano allineati tra loro, sia pure a linee alterne. Nella seconda metà del IV secolo a. C. le mura di Eleusi furono ulteriormente ampliate verso mezzogiorno con l'aggiunta di una sezione di forma triangolare; a uno degli angoli venne costruita una torre circolare.

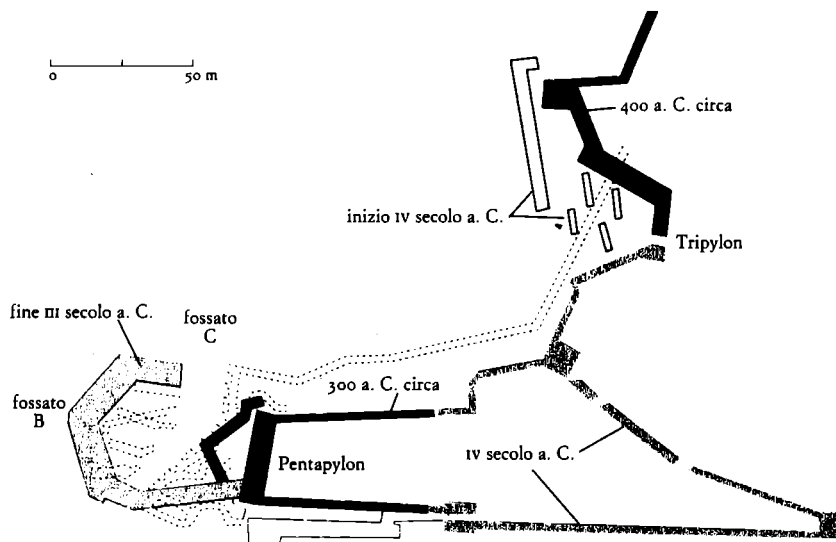
4. Rilievo con sileno e nicchia per offerte su una porta delle mura di Taso (inizi del v secolo a. C.).

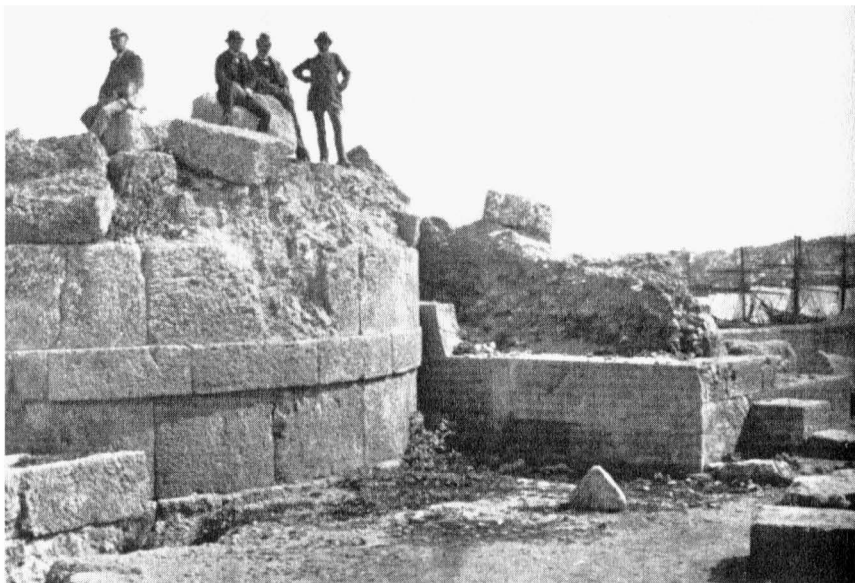
Nella cinta di Taso alcune porte databili tra il VI e la metà del IV secolo a. C. sono decorate con rilievi legati alla sfera cultuale, secondo un'usanza poco nota per il resto della Grecia, ma che trova confronti nel Mediterraneo orientale. Le cinque porte di cui è nota la dedica a una divinità sono la porta di Dioniso ed Eracle (VI secolo a. C.), in cui un'iscrizione (*IG*, XII, 8.356) chiarisce che le due divinità raffigurate sui bassorilievi, collocati forse ai lati della porta per chi entrava, erano φύλακες della città; la porta del Sileno con *kantharos* (poco dopo il 500 a. C.); la porta di Era Henochios e la porta di Semele (c. 494 a. C.); infine la porta di Zeus (411-360 a. C.). La porta del Sileno è quella meglio conservata e piú notevole per l'aspetto monumentale; è una semplice interruzione delle mura, tagliata obliquamente in direzione dell'acropoli, secondo uno schema di tipo arcaico. Il sileno occupa tutta la parte sinistra del lato di entrata ed è rappresentato mentre cammina verso la città: nella mano destra solleva un *kantharos* e con il braccio sinistro accenna un gesto di benvenuto con la palma aperta; la divinità doveva avere una funzione di protezione e buon augurio, quale messaggero di Dioniso che arrivava in città per una festività. La funzione religiosa del bassorilievo è confermata dalla piccola nicchia per offerte a forma di *naiskos* con frontone triangolare, scolpita accanto.

5. Le Lunghe Mura tra Atene e il Pireo (metà del v secolo a. C.). D. H. CONWELL, *Topography and toponyms between Athens and Piraeus*, in «Journal of Ancient Topography», III (1993).

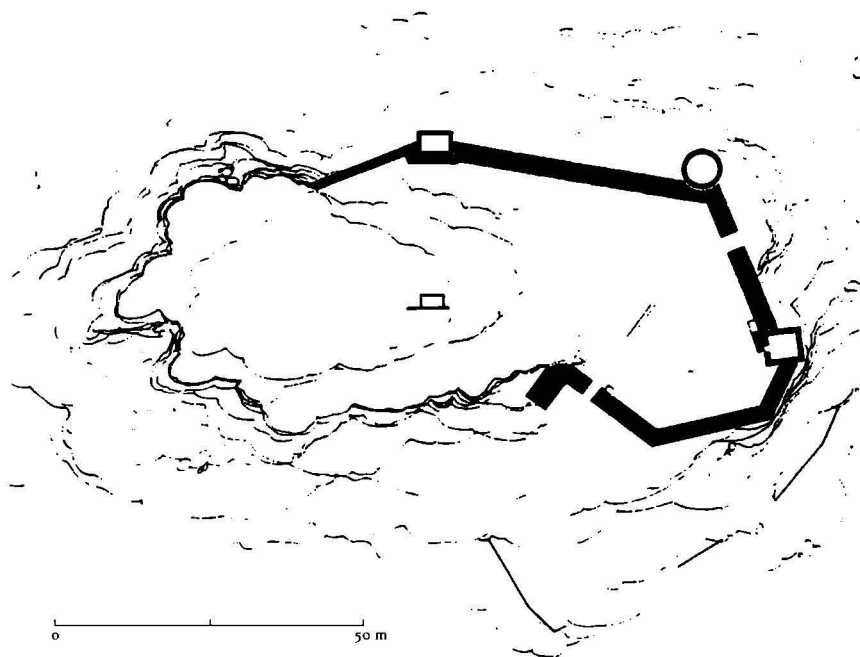
La costruzione delle cosiddette Lunghe Mura iniziò alla metà del v secolo, secondo Tucidide, precisamente nel 457 a. C. con la costruzione di tre linee: il muro nord e il muro sud paralleli tra loro, e il muro cosiddetto del Falero, eccentrico rispetto ai due, che giungeva sulla costa a sud-est, comprendendo anche la baia del Falero. Questa linea fu abbandonata nel 445 e sostituita da un terzo muro parallelo al muro nord. Le Lunghe Mura si congiungevano alle fortificazioni del Pireo, iniziate da Temistocle all'indomani della battaglia di Maratona, e garantivano ad Atene il collegamento con il mare, assicurando gli approvvigionamenti anche durante lunghi periodi di assedio. La supremazia marittima di Atene le consentiva infatti di poter rinunciare al controllo dell'Attica e ignorare le scorrerie degli Spartani, che durante la guerra del Peloponneso tentarono invano di costringere gli Ateniesi allo scontro in campo aperto. L'importanza strategica e simbolica delle Lunghe Mura era tale che nel 404 a. C., dopo la sconfitta di Atene, Sparta chiese che esse fossero smantellate, insieme alle fortificazioni del Pireo, mentre lasciò in piedi la cinta delle mura cittadine. Di converso, qualche anno dopo, la ricostruzione delle fortificazioni che congiungevano la città al Pireo fu il segno della rinascita di Atene come potenza militare.

6. Le fortificazioni marittime di Torico (412 a. C.). ADAM, *L'Architecture* cit.

Il demo di Torico era uno dei centri minerari piú importanti della zona del Laurio. La cittadina fu fortificata insieme al Sunio nel 412 a. C., per garantire la difesa dell'Attica meridionale e in particolare del distretto minerario del Laurio, in un periodo in cui i Peloponnesiaci avevano acquisito una flotta minacciosa. La fortificazione di Torico è costituita da un quadrilatero di circa 200 m di lato, collocato in modo da sbarrare una piccola penisola che la collega alla terraferma. La città si trovava su una collina a ovest di questo avamposto e non era compresa nella cinta muraria, il che fa pensare che la cinta marittima fosse stata costruita allo scopo di ospitare una guarnigione permanente. Delle mura rimangono pochi resti, ma è stato possibile ricostruirne parte del percorso e individuare la collocazione di tre porte, difese da torri, e di cinque postierle. Torico, insieme al Sunio, è una delle prime realizzazioni del programma di fortificazioni del territorio dell'Attica che sarà intrapreso da Atene soprattutto nel IV secolo a. C. per fronteggiare i nuovi sviluppi delle campagne militari, che non conoscevano piú interruzioni stagionali.

7. Le fortificazioni del 415-413 a. C. a Siracusa. A. W. GOMME, A. ANDREWES e K. J. DOVER, *A Historical Commentary on Thucydides*, IV, Oxford 1970.

Nel 415 a. C., nel corso dell'attacco a Siracusa, l'ateniese Nicia aveva fortificato un primo accampamento a sud della città, presso il Porto Grande, da cui prese le mosse per la prima battaglia in cui sconfisse i Siracusani nella piana del santuario di Zeus Olimpico. Dopo questa vittoria decise tuttavia di interrompere la campagna e svernare presso Nasso e Catania, in attesa dei rinforzi da Atene. Durante l'inverno del 415/414 i Siracusani costruirono un muro vicino alla città, che comprendeva anche il Temenite, e attraversava da nord a sud la zona dell'Epipole, il cui nome («al di sopra») indica una posizione dominante da cui facilmente i nemici avrebbero potuto assalire la città. Nell'estate successiva i Siracusani collocarono dei presidi nelle zone di possibile accesso all'Epipole, altrove impervio e naturalmente difeso; gli Ateniesi tuttavia, sbarcati a nord di Siracusa, riuscirono a salire in cima all'altopiano dalla zona dell'Eurialo prima che i Siracusani potessero giungere a bloccarli. Gli Ateniesi costruirono un forte sul Labdalo e poi si spostarono al centro dell'altopiano, nel luogo detto Sice, dove posero l'accampamento e iniziarono la costruzione del muro con cui progettavano di bloccare le città, verso nord in direzione del Trogilo e verso sud in direzione del Porto Grande. A questo punto i Siracusani tentarono di bloccare la circonvallazione degli Ateniesi in due tentativi successivi, costruendo prima un muro di legno, poi un muro protetto da un fossato, in direzione trasversale rispetto a quello che gli Ateniesi stavano alzando; questi tuttavia, attaccando di sorpresa, riuscirono a distruggere per due volte le palizzate e a superare il fossato. Nicia però non fu in grado di completare il doppio muro in direzione nord, che per alcuni tratti era solo una traccia: fu proprio in questa zona che il generale spartano Gilippo, venuto in soccorso dei Siracusani, si accampò, distrusse la guarnigione ateniese al forte Labdalo e poi iniziò la costruzione di un muro semplice che collegasse la città all'Epipole e corresse trasversale a quello ateniese, sopravanzandolo e impedendone il completamento. La costruzione fu compiuta anche utilizzando le pietre che gli Ateniesi avevano gettato per tracciare la propria fortificazione e costringendo il nemico a rinserrarsi nelle proprie fortificazioni sotto la minaccia di attacchi. In tal modo Gilippo costrinse gli Ateniesi a divenire, da assedianti che erano, essi stessi assediati: Nicia, che pure manteneva il controllo del Porto Grande, aveva ormai mancato il proprio obiettivo; poiché anche il tentativo di riconquistare l'Epipole e riprendere il blocco di Siracusa intrapreso da Demostene nell'estate del 413 fallí, agli Ateniesi non rimase altra scelta che la ritirata, che si concluse drammaticamente.

8. Le fortificazioni di Siracusa. L. BENEVOLO, *L'arte e la città antica*, Roma 1974.

Dionisio I, tiranno di Siracusa, è considerato insieme ad Alessandro uno dei personaggi che diede maggior impulso sia alla poliorcetica greca, sia alla costruzione di opere di fortificazione che potessero fronteggiare le nuove tecniche di assedio. Dionisio intraprese nel 402 a. C. un'opera di fortificazione della città siceliota che non trovava paragoni: infatti non era in relazione con l'area abitata, ma seguiva una linea difensiva naturale, estesa ben al di là dei limiti della città. Durante l'assedio subito da Siracusa in occasione della spedizione in Sicilia degli Ateniesi il sistema murario si era dimostrato troppo circoscritto. Dionisio decise dunque di cingere Siracusa di una cerchia che comprendesse tutto l'altopiano dell'Epipole a nord-ovest della città, sfruttando le difese offerte dai dirupi rocciosi del pianoro e ponendo nel punto di accesso all'estremità ovest un forte, che venne in seguito ampliato e rafforzato da Agatocle e di nuovo negli anni successivi, divenendo una delle piú elaborate costruzioni difensive ellenistiche. Diodoro (14.18.5-8) afferma che «volendo accelerare la costruzione delle mura [Dionisio] radunò la popolazione della campagna, tra questa scelse circa sessantamila persone con i requisiti adatti e divise tra loro la zona da cintare con un muro. Assegnò poi un architetto a ogni stadio, in ogni pletro [pari a circa 1/6 di stadio, ovvero a c. 30 m] mise un muratore e al loro servizio ducento operai per ogni pletro, scelti fra la gente comune. Oltre a loro, innumerevoli altre persone tagliavano la pietra grezza e seimila paia di buoi la portavano a destinazione. Questa numerosa manodopera al lavoro era impressionante a vedersi perché tutti si davano da fare per eseguire il compito loro assegnato. Dionisio per suscitare l'entusiasmo delle maestranze, aveva promesso a chi avesse finito prima ricchi e svariati premi a seconda che si trattasse di architetti, di muratori o di operai; e tutti i giorni sorvegliava di persona i lavori insieme agli amici, facendosi vedere in ogni luogo e dando una mano a quelli affaticati. Insomma, incurante della dignità della sua posizione, si metteva al livello della gente comune e adattandosi ai lavori piú pesanti sopportava la stessa fatica degli altri, sicché con grande spirito di emulazione alcuni oltre il giorno dedicavano al lavoro anche parte della notte, tale era l'impegno che si erano assunto le maestranze. Perciò il muro fu, contro ogni aspettativa, finito in venti giorni; era lungo trenta stadi e alto in proporzione e per di piú tanto solido da essere inespugnabile; a brevi intervalli vi erano interposte alte torri ed era fatto con pietre squadrate ben connesse tra loro».

9. Il Castello Eurialo a Siracusa, pianta e fasi costruttive. G. PUGLIESE CARRATELLI (a cura di), *I Greci in Occidente*, catalogo della mostra (Venezia 1996), Milano 1996.

Le incursioni di Nicia e quella successiva di Gilippo, che nel 414 a. C. riuscirono a salire di sorpresa sull'Epipole utilizzando il passaggio dell'Eurialo, dimostrarono che il vertice dell'altopiano triangolare che dominava Siracusa a nord-ovest era un luogo esposto agli attacchi, che necessitava di una difesa articolata. Dionisio I ne fece uno dei punti chiave della propria circonvallazione muraria dell'altipiano, ma il forte fu ampliato da Agatocle e ancora nel periodo successivo, fino all'epoca dell'assedio da parte dei Romani nel 212/211 a. C. L'insieme presenta una massiccia facciata costituita di cinque torri (Pentapylon), che servivano da basi di artiglieria; davanti a queste vi erano due bastioni avanzati, preceduti da due fossati scavati nella roccia. Una rete di gallerie e scale nel sottosuolo del forte collegava le strutture avanzate e i fossati all'interno della cinta ed era utilizzata per spostare i soldati e per liberare i fossati dal materiale di riempimento che i nemici vi avrebbero potuto gettare per avvicinare le macchine da guerra. L'accesso alle mura della via per Siracusa era costituito da una porta a tenaglia detta Tripylon, perché inizialmente era prevista con tre aperture. Davanti alla porte vi sono le tracce di tre muraglie trasversali, di cui due a cremagliera, che dovevano proteggere dall'impatto degli arieti la porta e le mura in questo settore.

10. I resti del muro di Conone al Pireo (394 a. C.), in una fotografia della fine del XIX secolo.

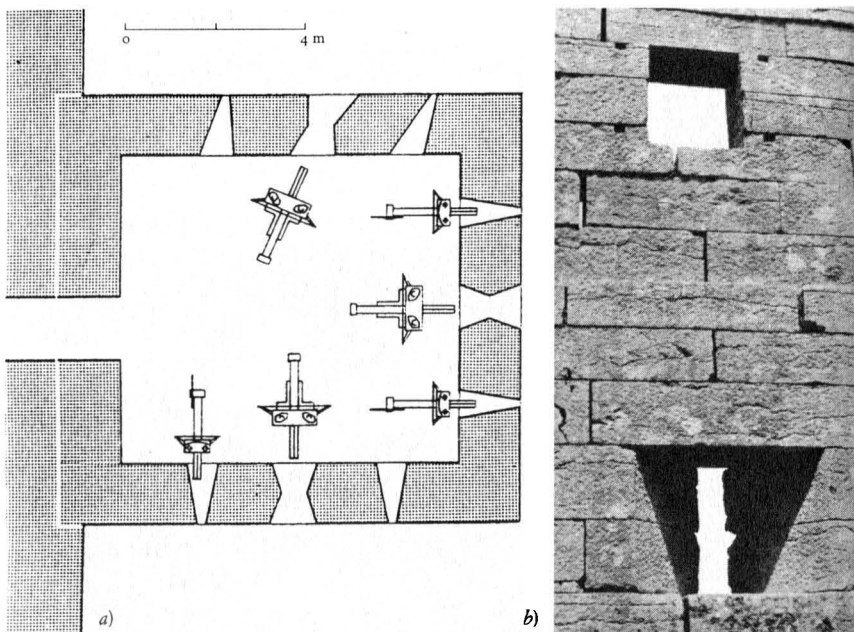
L'importanza strategica del Pireo, che con i suoi tre porti poteva offrire riparo sia a una flotta militare, sia alle navi commerciali, fu colta già da Temistocle, il quale ne iniziò la fortificazione nell'anno del suo primo arcontato, nel 493/492 a. C., e la portò a compimento dopo la vittoria sui Persiani del 479 (TUCIDIDE, 1.93.3-8). Il muro di Temistocle circondava la penisola, ma la sua posizione esatta non è nota, poiché fu distrutto da Lisandro alla fine della guerra del Peloponneso. I resti delle fortificazioni, ancora ben visibili alla fine del XIX secolo, appartenevano invece alla cinta muraria eretta da Conone nel 394 a. C.; quest'ultima correva lungo tutto il perimetro della penisola a una distanza di 20-40 m dal mare, con uno spessore di 2,50-3 m; ogni 50-60 m il muro era rafforzato da torri quadrate. Nella foto si vedono le strutture di una delle porte meglio conservate, quella presso il santuario di Afrodisia, nel settore nord-occidentale delle mura. A circa 1,5 km vi era la porta principale che si apriva sulla via per Atene, la cosiddetta porta dell'ἄστυ; piú a est vi era una terza porta che conduceva ad Atene per la strada che passava tra le Lunghe Mura. La distruzione definitiva delle fortificazioni del Pireo avvenne nell'86 a. C., quando Silla le rase al suolo, all'indomani della presa di Atene, rea di aver parteggiato per Mitridate.

11. La fortezza di File, Attica (IV secolo a. C.). ADAM, *L'Architecture* cit.

La fortezza di File è parte del piano intrapreso da Atene nel IV secolo a. C. per offrire protezione agli abitanti dell'Attica, respingere le incursioni di piccole formazioni nemiche e rallentare l'avanzata di eserciti di maggiori dimensioni, grazie a una guarnigione permanente di efebi. Demostene (*Sulla corona*, 37-38) ricorda File, insieme a Eleusi, Afidna, Ramnunte e Sunio, come uno dei luoghi in cui gli Ateniesi avrebbero dovuto porre al riparo i prodotti delle campagne che si trovassero a una distanza maggiore di 120 stadi da Atene, per proteggerli da Filippo II, all'indomani della terza guerra sacra. La fortezza è posta su un'altura rocciosa lungo la strada che univa Atene con Tebe ed è cinta di mura solo verso ovest; la parte orientale infatti si affaccia su pareti a picco che non richiedevano un'ulteriore protezione. Le mura erano in grandi blocchi quadrangolari e raggiungevano lo spessore di 2,75 m; si sono conservate quasi all'altezza originale, ovvero tra i 6 e 7 m sul fronte settentrionale e 10 su quello orientale; erano dotate di tre torri di forma quadrangolare e una a base circolare, e di due porte, protette dalla natura scoscesa del terreno.

12. La fortezza di Gyphtokastro, Attica (IV secolo a. C.).

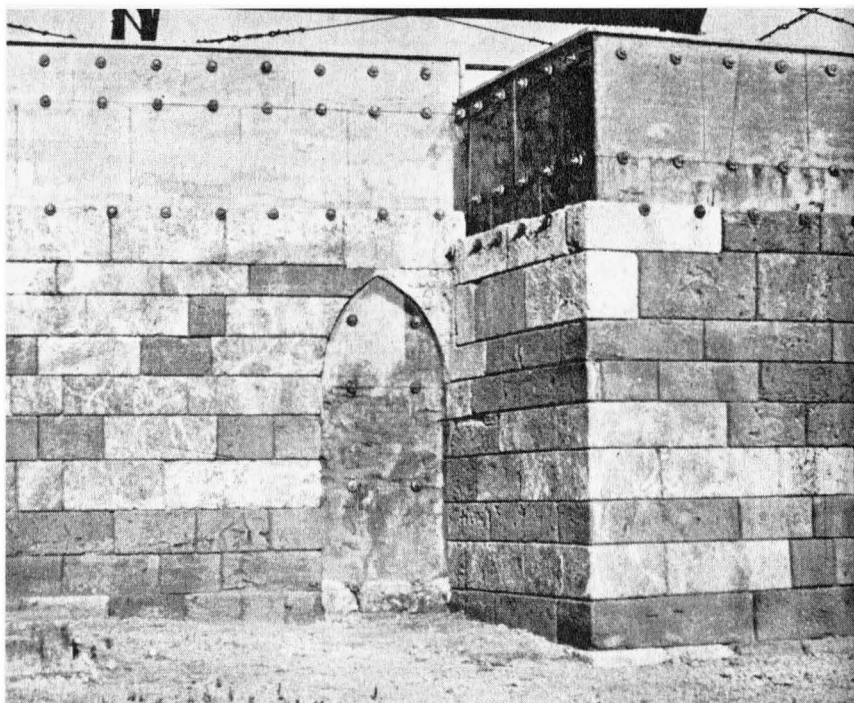
Questa imponente cittadella, che si trova presso il confine antico tra Attica e Beozia, è stata identificata sulla base del testo di Pausania (1.38.8) con il sito di Eleutherai; altri preferiscono collocare qui l'antica Panakton. La fortificazione era in un punto strategico dell'itinerario tra Tebe e Atene, su un'altura naturale che dominava la strada nel punto in cui attraversava il passo del monte Citerone. Il versante nord presenta una cinta con una serie molto fitta di torri, che garantivano la difesa sul lato verso la nemica Tebe. Le torri, tuttora ben conservate, hanno pianta quadrata o rettangolare e, al pari delle mura, sono costruite con grandi blocchi rettangolari o trapezoidali. Mentre alcune torri avevano dal lato interno delle mura un ingresso o una scala esterna, altre potevano essere raggiunte solo dalla πάροδος in alto. Probabilmente si scendeva al piano inferiore, o si saliva alla parte superiore, solo con scale di legno, che quando venivano rimosse rendevano le mura inaccessibili. In alcuni punti la πάροδος è ancora conservata e correva all'altezza di 3,90 m dal suolo, con un parapetto di protezione alto 2,14 m e largo 40 cm. Nella fortificazione si aprivano due porte, a sud e a ovest, ambedue in una rientranza delle mura, costruite in modo da formare una corte interna, cosí da proteggere l'entrata con un duplice sbarramento. Gli ingressi alla città erano ulteriormente sorvegliati dalla torre davanti alla porta ovest e da un tratto di mura angolato rispetto alla porta meridionale, che consentivano ai difensori di sorprendere alle spalle eventuali aggressori. La porta meridionale era guarnita da un bastione, che chiudeva l'angolo formato dalle mura sul lato destro dell'ingresso.

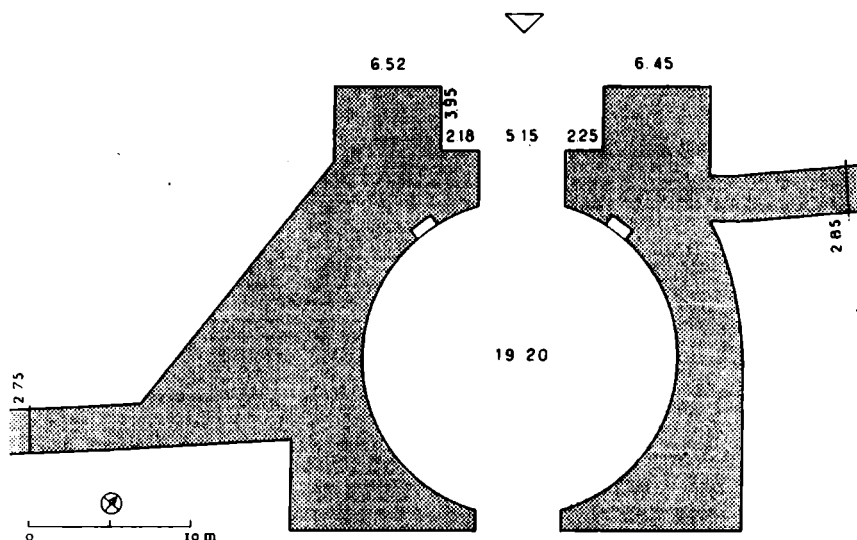
13. Iscrizione con lista di costruttori di mura, da Olbia (Mar Nero; seconda metà del IV secolo a. C.). Disegno di A. Brighi.

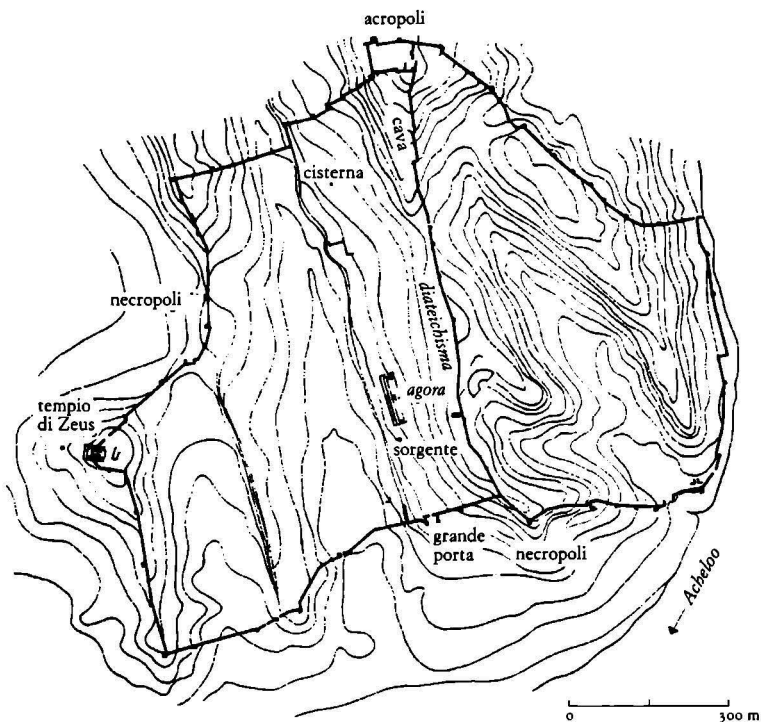
Nell'iscrizione, sulla parte superiore di un plinto di marmo, sono riportati, in una scrittura estremamente curata, i nomi delle persone preposte alla costruzione delle mura e delle torri della città. Il testo recita: «Τειχοποῖαι ἐπεμελήθησαν | τοῦ τείχους καὶ τῶν πύργων· | Λάμπων Πεδιέας | Θεοκλῆς 'Απίστωνος | Νικόστρατος Νικοκλέος | ['Α]λκιμέδων Προμάχου | [Διον]ύσιος Ποσειδίππου» (Le seguenti persone incaricate della costruzione delle mura hanno curato l'edificazione della cinta muraria e delle torri: Lampon figlio di Pedieus, Theokles figlio di Ariston, Nikostratos figlio di Niklokles, Alkimedon figlio di Promachos, Dionysios figlio di Poseidippos). L'epigrafia fornisce importanti indicazioni su come era organizzata la costruzione delle mura cittadine; in molti casi venivano formate commissioni di cui facevano parte magistrati e cittadini che ricevevano l'incarico come ἐπιμεληταί o ἐπιστάται e dovevano seguire i lavori; tali curatori non devono essere confusi con personaggi, dal titolo analogo, che avevano solamente il compito di sorvegliare e difendere la cinta cittadina. Ogni *polis* procedeva alla nomina di commissioni con composizione, incarichi e organizzazione molto diverse; i magistrati che partecipavano alle commissioni potevano avere semplici compiti di rappresentanza (in questo caso generalmente erano chiamati a presiedere la commissione i magistrati piú alti), o con incarichi specifici, e allora spesso troviamo gli ufficiali con competenza sulle finanze. Gli altri ἐπιμεληταί o ἐπιστάται, che con termine piú specifico sono detti τειχοποῖαι (ovverosia τειχοποιοί), non sono né magistrati regolari, né tecnici – infatti spesso vengono affiancati da uno o piú architetti –, ma incaricati temporanei del controllo dei lavori, del rispetto dei tempi di costruzione e spesso anche supervisori degli aspetti finanziari. L'iscrizione di Olbia è databile paleograficamente alla seconda metà del IV secolo a. C.: dunque le fortificazioni nominate sono forse da connettere con il lungo assedio subito dalla città ad opera di Zopiro, generale di Alessandro, nel 331 a. C.

14. *a*. La posizione delle catapulte in una torre delle mura di Eraclea al Latmo; *b*. una torre delle mura di Messene con le finestre per il tiro delle macchine da guerra. *a*. F. KRISCHEN, *Milet Ergebnisse des Ausgrabungen seit 1899*, III/2, Berlin 1922.

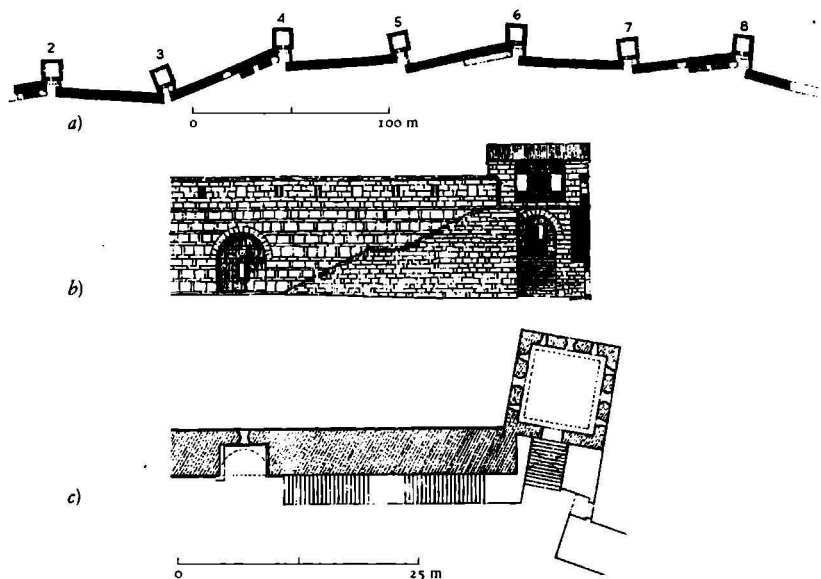
Nel IV secolo a. C. iniziano ad apparire macchine d'artiglieria, tra cui gli ὀξυβελεῖς, catapulte in grado di lanciare proiettili a forma di lancia di lunghezze variabili dai 70 ai 180 cm circa, e i πετροβόλοι, macchine che lanciavano pietre del peso fino a 3 talenti, che potevano essere collocate sulle mura e sulle torri delle cinte difensive. Nel mondo greco sono attestate torri a pianta quadrangolare, poligonale o curva; in età ellenistica diviene sempre piú frequente la pianta semicircolare, ma ciò non significa che essa non fosse nota anche nelle epoche precedenti, né che avesse soppiantato la forma angolata. Quest'ultima, sebbene presenti numerosi difetti, tra cui la presenza di angoli morti e la vulnerabilità degli spigoli all'attacco degli arieti, rimase molto popolare per tutto il IV secolo a. C. e oltre, per la praticità di costruzione sia della struttura che dei piani interni e della copertura. Le torri semicircolari hanno invece il vantaggio di dominare l'orizzonte a 180° e di consentire quindi una migliore efficacia difensiva; presentano inoltre una maggiore coesione strutturale, in quanto le pietre a forma di cono con cui si costruivano le pareti non cedevano all'impatto dei colpi d'ariete, ma anzi si fissavano ancora di piú tra loro. Le torri venivano predisposte in modo da alloggiare i pezzi di artiglieria e venivano distanziate nella cortina di 30-50 m, ovvero della misura equivalente alla gittata dell'artiglieria. Le macchine venivano poste nelle torri generalmente all'altezza del cammino di ronda, e talvolta anche sulla piattaforma piú elevata, come nel caso della torre di Messene; la parte inferiore della torre poteva essere massiccia, per offrire un ostacolo maggiore agli arieti. Sono rari i casi in cui al piano inferiore venne allestito uno spazio per l'artiglieria a tiro radente. Per consentire ai soldati di lanciare i proiettili da posizioni sufficientemente protette, venivano ricavate delle finestre a feritoia, con strombature calcolate in modo opportuno a dirigere il tiro; le aperture piú ampie venivano coperte da scuri di legno, fissati all'esterno e oscillanti verso l'alto grazie a guide che attraversavano il muro.

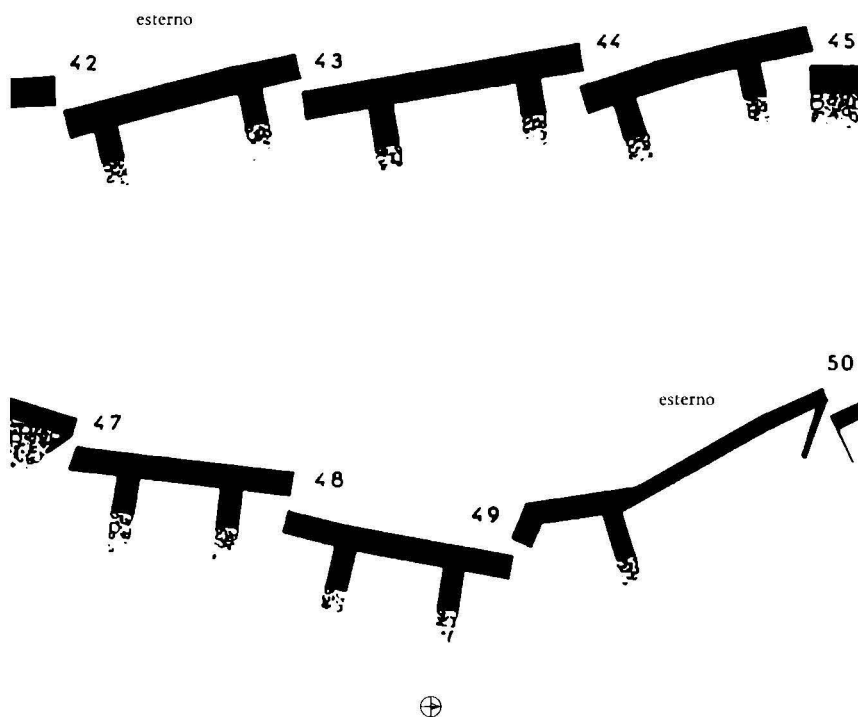
15. La «porta rosa» di Velia (metà del IV secolo a. C.).

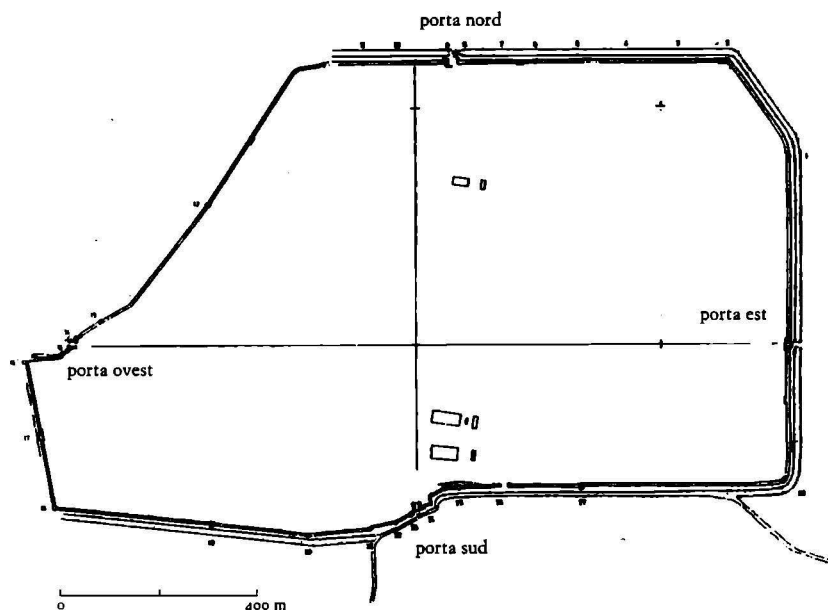
Velia (Ἐλέα) venne fondata come colonia di Focea nel 540 a. C. su un promontorio che in antico si allungava sul mare, in una posizione favorevole all'attività marinara ma con uno scarso entroterra agricolo; l'economia della città era dunque basata essenzialmente sui commerci. Il territorio era protetto da un sistema di fortificazioni piuttosto articolato, in particolare in corrispondenza dei passi di accesso alla pianura costiera. Delle fortificazioni rimane un ampio tratto del muro di cinta, che presenta almeno due fasi: una prima, con una base di blocchetti di arenaria e un alzato di mattoni crudi, e una successiva, costruita con blocchi di arenaria squadrati e mattoni cotti. Nelle mura che circondano il quartiere meridionale sono visibili fortificazioni costituite da torri rettangolari e la porta Marina a sud. Il monumento piú notevole delle fortificazioni di Velia è tuttavia la «porta rosa», che presenta una volta a sesto pieno formata di conci radiali, caratteristica piuttosto rara nel mondo greco. L'opera è di grande importanza poiché conferma che l'architettura greca conosceva l'arco; interessanti sui blocchi dell'arco i segni di cava, con lettere dell'alfabeto greco e la sigla ΔΗ, che sta per δημόσια («pubblico»).

16. Il bastione sud-occidentale delle mura di Gela (metà del IV - inizi del III secolo a. C.).

Le mura di Gela, di cui sono conservati notevoli tratti dell'alzato grazie all'insabbiamento della zona, risalgono all'età ellenistica. La cinta in mattoni crudi era elevata sopra una base formata da due paramenti di blocchi di pietra, riempiti con terra e pietrame. Nella cinta di mattoni crudi sono state riconosciute tre diverse fasi di sopraelevazione, dovute probabilmente all'insabbiamento della cinta muraria che si verificò velocemente già nell'antichità. La prima fase è contemporanea alla base lapidea ed è probabilmente dell'età di Timoleonte; le due fasi successive sono invece attribuite a un periodo compreso tra l'età di Agatocle e la distruzione della città (282 a. C.). I lavori di rifacimento delle mura sono ben visibili nella postierla con copertura ad arco ogivale che venne in seguito murata, forse come misura di sicurezza; lavori dello stesso tipo sono stati individuati in altre due porte. Anche la struttura superiore delle mura, con i camminamenti di ronda e le merlature, venne realizzata utilizzando mattoni crudi. La tecnica costruttiva impiegata a Gela è simile a quella descritta per la cerchia piú antica di Eleusi ed è dovuta forse alla scarsità di pietra nella zona, ma non si può escludere che l'uso dei mattoni fosse dettato da considerazioni di tipo diverso, come, ad esempio, la facilità e la rapidità di impiego, soprattutto nei lavori di riparazione e mantenimento, che a Gela furono frequenti. La base in pietra era tuttavia indispensabile per garantire stabilità alla fortificazione e per prevenire attacchi di nemici che potevano scavare la base delle mura per scalzarle, oppure escogitare sistemi ancora piú ingegnosi, come quello utilizzato dagli Spartani nel 385 a. C. contro Mantinea, quando costrinsero gli assediati alla resa sbarrando il corso del fiume che attraversava la città, in modo tale che l'acqua, straripando, impregnò le fondamenta delle mura di mattoni, che iniziarono a sgretolarsi e a cedere (SENOFONTE, *Elleniche*, 5.2.4-7; DIODORO SICULO, 15.12; PAUSANIA, 8.8.7-9).

17. La porta d'Arcadia nelle mura di Messene, pianta (fine del IV secolo a. C.?). ADAM, *L'Architecture* cit.

Le porte, potenziali punti deboli della cinta muraria, venivano costruite con sistemi di protezione piú o meno elaborati: si poteva dunque collocare la porta all'estremità di una rampa di accesso, costruirla in una zona dove un lato delle mura la proteggesse sulla destra, oppure difenderla con bastioni avanzati, o con una o due torri ai lati. Un sistema piuttosto comune era quello della cosiddetta porta a tenaglia, che consisteva nel porre l'apertura alla base minore di un trapezio rientrante nella cinta muraria; l'apertura dei due lati che fiancheggiavano la porta poteva essere piú o meno chiuso, fino a formare uno stretto corridoio. La porta d'Arcadia a Messene offre un modello ancora piú sofisticato, quello della porta a corte chiusa, che costringeva gli assalitori a superare un duplice sbarramento: l'ingresso esterno era in genere fiancheggiato da una o due torri, in questo caso di forma quadrata, dalle quali poteva essere condotta una prima difesa dell'entrata; se il nemico fosse penetrato si sarebbe trovato in una stretta corte, completamente circondata da mura, nella quale si apriva la seconda porta. In alcuni casi questa non era in asse con la prima, ma spostata di 90°, in modo da obbligare i nemici a compiere un percorso tortuoso sotto il tiro incrociato dei difensori.

18. Διατείχισμα e mura *à crémaillère* di Strato, Acarnania (fine del IV secolo a. C.). ADAM, *L'Architecture* cit.

Strato è menzionata dalle fonti per la prima volta nel 429 a. C., quando lo spartiate Cnemo ne tentò un assedio senza risultato: al tempo della guerra del Peloponneso, dunque, la città possedeva una cinta muraria tale da difenderla dagli attacchi dell'esercito spartano. Le fortificazioni di cui rimangono tracce sono tuttavia di epoca successiva, forse del periodo in cui Cassandro occupò la città (314 a. C.); presentano infatti una caratteristica tipica delle opere difensive macedoniche, una traccia dentata che prende il nome di mura *à crémaillère*, che possiamo osservare anche nel caso di Mileto. Una seconda caratteristica è il διατείχισμα. La città, difesa a est dal fiume Acheloo e cinta da una cortina di mura intervallate da torri quadrangolari, venne divisa in due settori da una muraglia posta in direzione nord-sud, destinata a costituire un secondo baluardo per la difesa dell'acropoli, dell'*agora*, del tempio di Zeus e della porta principale. Questo tipo di fortificazione è noto dalla fine del IV secolo a. C. anche in altri siti, come Atene, dove in età ellenistica venne costruito un διατείχισμα tra la Pnice e la collina del Mouseion, per consentire una difesa efficace con un numero minore di uomini. La causa è forse nelle difficoltà finanziarie delle città, che non erano in grado di assicurare la difesa di circuiti molto vasti, ma anche nei nuovi sviluppi della tecnica di assedio, rivoluzionata dall'introduzione delle nuove macchine da parte di Dionisio di Siracusa e Alessandro. Nel IV secolo a. C., inoltre, gli eserciti potevano contare su un grande numero di soldati e, grazie all'arruolamento di forze mercenarie, erano in grado di attaccare una città in piú settori contemporaneamente. Per l'età ellenistica sono noti casi di città ricostruite per garantirne una migliore difendibilità: per esempio Sicione, trasferita in un nuovo sito da Demetrio Poliorcete (DIODORO SICULO, 20.102).

19. Le fortificazioni di Mileto: *a.* pianta del muro sud (torri 2-8); *b.* alzato della torre 8; *c.* pianta della torre 8. A. W. MCNICOLL, *Hellenistic Fortifications from the Aegean to the Euphrates*, Oxford 1997.

Nonostante da Erodoto si deduca che l'intera penisola sulla quale sorgeva Mileto fosse fortificata già all'epoca degli scontri con la Lidia nel VII secolo a. C., i resti archeologici sembrano testimoniare due circuiti arcaici intorno alla collina di Kalabaktepe e solo una fortificazione della fine del V secolo nella città bassa. Il muro che chiudeva a sud la penisola di Mileto risale alla fine del II o all'inizio del I secolo a. C.; la datazione potrebbe essere piú precisa se fossero da riferire a quest'opera due iscrizioni datate verosimilmente al periodo della prima guerra mitridatica: la prima cita un certo Biares, figlio di Biares, che fu ἐπιστάτης, cioè responsabile delle mura e delle torri, la seconda nomina invece un tal Pausania, figlio di Metrodoros, il quale avrebbe provveduto alla costruzione delle mura. Tra le fortificazioni di Mileto è particolarmente significativo il muro *à crémaillère*, una linea spezzata di barriere poste obliquamente e congiunte da torri. Le barriere misuravano 53-59 m in lunghezza e coprivano un percorso complessivo di circa 500 m, con uno spessore medio di 4,50. Sia nelle mura che nelle torri erano aperte numerose feritoie, che presuppongono l'uso di macchine da getto e il lancio di giavellotti; inoltre vi erano postierle, a intervalli regolari, per proteggere i soldati usciti in sortite improvvise. Lo schema rispondeva a una precisa concezione tattica: poiché il fianco destro dei soldati non era protetto dallo scudo, le mura erano disposte in modo che il tiro dei difensori potesse dirigersi contro il fianco indifeso degli avversari. Spezzando la traccia delle mura a intervalli regolari e disponendo i singoli tratti distanziati con una leggera sovrapposizione si otteneva un caratteristico percorso delle mura, costantemente affacciate sul fianco degli attaccanti. In alcuni casi, come a Mileto, il punto dove la linea si spezzava era munito di torri, in modo da accrescere la potenzialità di attacco dei difensori. Si tratta dunque di una concezione difensiva nuova, che alla fortificazione passiva, in cui le mura sono concepite per attendere l'iniziativa dell'attaccante, si sostituisce il combattimento attivo contro i nemici. Il muro dentato di Mileto costituisce inoltre, in un certo senso, un διατείχισμα: infatti esclude dalla città la collina di Kalabaktepe, che in età arcaica aveva ospitato il primo nucleo della città e che doveva essere inclusa nella cerchia di mura precedente.

20. Il *Dema*, muro tra i monti Egaleo e Parnete (IV-III secolo a. C.). J. E. JONES, L. H. SACKETT e C. W. ELIOT, *To Dema. A survey of the Aigaleos-Parnes Wall*, in «Annual of the British School at Athens», LII (1957).

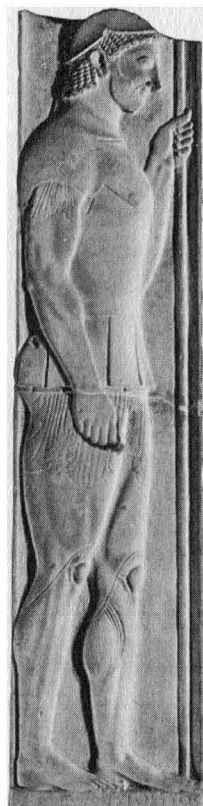
Il *Dema* era una muraglia alzata a sbarrare la larga valle che si apre sulla direttrice est-ovest tra i monti Egaleo e Parnete. La traccia a cremagliera rimanda a un periodo posteriore alle conquiste macedoni. La fortificazione sfrutta le alture del terreno, avvicinando una serie di sbarramenti lunghi 17-20 m, nei quali si aprono delle postierle da cui i soldati potevano compiere attacchi improvvisi. Il muro non venne completato: la prima ipotesi è che la costruzione sia stata iniziata subito dopo la battaglia di Cheronea (338 a. C.), ma che ben presto, con la presa di Tebe nel 335, si sia rivelata inutile. La convinzione che le mura a cremagliera siano caratteristiche della tecnica macedone, che non avrebbe ancora potuto affermarsi già nel 338-335 a. C., indica invece la guerra cremonidea (265-261 a. C.) come evento alternativo che avrebbe giustificato l'edificazione di un tale sbarramento.

21. La cinta e il fossato di Paestum (IV-III secolo a. C.). I. BLUM, *Le mura*, in *Poseidonia-Paestum*, Atti del XXVII Convegno di studi sulla Magna Grecia (Taranto-Paestum, 9-15 ottobre 1987), Taranto 1988.

La cinta muraria di Posidonia-Paestum, colonia di Sibari, si sviluppa su un circuito di circa 5 km. La caratteristica piú notevole della fortificazione – frutto di riedificazioni del IV e III secolo a. C., in particolare dell'epoca di fondazione della colonia latina nel 273 – è il fossato scavato lungo il settore settentrionale per essere riempito d'acqua durante l'occupazione dei Lucani alla fine del IV secolo: aveva una sezione trapezoidale, di 11 m sul fondo e 20 in superficie; le pareti oblique scendevano per una profondità di 5 m. In mezzo al fossato era una palizzata, per difendere ancora meglio la città da arieti e torri mobili. Una seconda caratteristica delle mura di Paestum è il notevolissimo spessore, risultato dell'addossamento di un contromuro al primo. Il muro cosí rinforzato poteva offrire un cammino di ronda molto ampio e consentire anche l'uso di macchine da getto, come le catapulte. Per contro le torri non avevano piú una posizione avanzata rispetto alla cortina, ma ne risultavano spesso inglobate e dunque avevano una limitata efficacia.

22. Guerriero di età micenea. Rilievo in avorio dal deposito dell'Artemision a Delo (XIV-XIII secolo a. C.). Delo, Museo.

Il rilievo presenta un guerriero con il caratteristico equipaggiamento dell'età micenea: le armi di offesa sono rappresentate dalla lunga picca tenuta nella mano destra, mentre la sinistra afferra un grande scudo a forma di 8, un modello assai diffuso in questa età; al pari dello «scudo a torre», anche lo scudo a 8 aveva una correggia che ne facilitava l'uso, ed era fatto con pelle di bue cucita su un'armatura lignea. Ma il pezzo piú impressionante dell'armatura è senza dubbio l'elmo, composto da un casco di cuoio sul quale erano applicate, su piú file (in questo caso due), zanne di cinghiale. Il diffondersi della spada da taglio rese insufficiente questo tipo di protezione e in età tardomicenea assistiamo alla comparsa di piú resistenti elmi in bronzo, che tuttavia non soppiantarono completamente l'elmo a zanne.

23. Guerriero con scudo tipo Dipylon. Statuetta in bronzo da Karditsa, in Beozia (VII secolo a. C.). Atene, Museo Archeologico Nazionale 12831.

Il guerriero porta una cintura, apparentemente metallica, che forse veniva indossata come protezione sopra i normali indumenti. L'elemento che colpisce maggiormente è il grande scudo tipo Dipylon, portato a tracolla sulla spalla grazie a un τελαμών; il nome deriva dal fatto che viene raffigurato su un gruppo di vasi della fine dell'VIII secolo a. C. dalla necropoli ateniese del Dipylon. L'arma presenta lati fortemente rientranti, a formare una strozzatura centrale, e le estremità superiore e inferiore arrotondate; questa bizzarra foggia, che appare di scarsa praticità, ha indotto a dubitare dell'effettiva esistenza dello scudo: le raffigurazioni di questo tipo di protezione altro non sarebbero, secondo questa ipotesi, che la distorta reminiscenza dello scudo a forma di 8 utilizzato dai guerrieri minoici e micenei (non a caso lo scudo del Dipylon appare frequentemente in scene del ciclo epico); la sua stessa forma segnala infatti uno scarto rispetto al presente dell'artista, periodo in cui vengono utilizzate armi di efficacia ben maggiore.

24. Stele funeraria di un oplite. Calcare da Prinià, Creta (VII secolo a. C.). Iraklion, Museo Archeologico 398.

La stele era reimpiegata nelle mura del forte ellenistico di Prinià, un villaggio a circa 30 km da Iraklion che forse è da identificare con la città di Rhizenia o Rhittenia, attestata dalle fonti letterarie ed epigrafiche. Il sito archeologico ha restituito diversi monumenti di età altoarcaica, tra i quali anche questa stele funeraria. Il guerriero porta sul capo un elmo, che lascia il viso scoperto, dotato di un'alta cresta, uno scudo rotondo decorato con un motivo a spirale e una corta lancia nella mano destra, elementi essenziali della panoplia oplitica nella Creta di età arcaica.

25. Stele funeraria dell'oplite Aristion. Marmo di Aristocle, dall'Attica (510-500 a. C.). Atene, Museo Archeologico Nazionale 29.

La stele commemora l'oplite Aristion, caduto in battaglia poco prima dello scoppio del conflitto con la Persia. L'immagine mostra l'armatura caratteristica del periodo: il giovane guerriero indossa, sopra una leggera tunica, il corsetto composito liscio dotato di spalliere, che proprio in questi anni stava sostituendo la corazza bivalve in bronzo. Il bacino è protetto dalle πτέρυγες di cuoio o di feltro, le gambe dagli schinieri di bronzo. Alcune perplessità suscita il piccolo elmo, in cui si è tentato di vedere un leggero copricapo di tradizione attica; ma la foggia inconsueta dovrebbe essere dovuta al fatto che la stele, danneggiata nella parte superiore, venne rilavorata: in origine l'elmetto doveva essere del consueto tipo corinzio.

26. Scena di vestizione di alcuni giovani opliti. *Kylix* a figure rosse di Duride, da Cerveteri (inizio del v secolo a. C.). Vienna, Kunsthistorisches Museum.

Si notino in particolare i leggeri corsaletti compositi che, a partire dalla fine del vi secolo a. C., sostituirono le ingombranti corazze in bronzo del periodo arcaico, consentendo agli opliti di avere una maggiore mobilità e di poter attaccare il nemico a passo di corsa. Questo nuovo tipo di armatura era generalmente costituito da una struttura in cuoio, corda o lino, sulla quale erano eventualmente applicate come rinforzo placche in bronzo; dalla vita in giú il guerriero era protetto da una sorta di gonnellino composto da una o piú file di strisce di cuoio (πτέρυγες). Come mostra la figura al centro, il corsaletto composito veniva allacciato sulla parte anteriore con fibbie; le due ampie spalliere (ἐπωμίδες), spesso guarnite con decorazioni bronzee, erano fissate alla schiena, passavano sopra le spalle e si allacciavano al petto, come si vede nell'oplite a destra. I giovani guerrieri sono dotati anche dei tradizionali scudi di tipo argivo e degli elmi corinzi; la figura di sinistra è nell'atto di allacciarsi uno schiniere in bronzo.

27. Un guerriero spartano con mantello. Bronzo, forse da Sparta (inizi del v secolo a. C.). Hartford Conn., Wadsworth Athenaeum.

La statuetta raffigura un guerriero spartano nell'età delle invasioni persiane. L'elmo, di tipo corinzio, è sormontato da un cimiero in posizione trasversale, insolita, ma non priva di confronti; è possibile che questo elemento servisse a distinguere il personaggio, forse un ufficiale, dal resto dei soldati. Dall'elmo si allungano delle trecce che giungono fino al petto, caratteristica peculiare dei soldati lacedemoni. Tuttavia l'elemento che piú colpisce è il lungo mantello, forse la φοινικίς menzionata dalle fonti letterarie a proposito dell'esercito spartano: era un mantello purpureo che veniva vestito da tutti i guerrieri spartani, qualunque fosse il loro rango sociale; il colore rosso acceso doveva avere un valore magico, ma in battaglia poteva anche avere la funzione di nascondere le macchie di sangue provocate dalle ferite.

28. Un oplite danza la pirrica accompagnato da un auleta. *Oinochoe* a figure nere del Pittore di Atena, da Camiro, Rodi (inizi del V secolo a. C.). Londra, British Museum 64.10-7.237.

All'addestramento dei soldati, oltre alle attività ginniche, contribuiva anche la danza, che insegnava a coordinare i movimenti: esistevano diversi tipi di balli armati, tra i quali il piú celebre era indubbiamente la pirrica, nella quale un guerriero mimava i movimenti per schivare i colpi dell'avversario e per partire al contrattacco. Originario forse dell'isola di Creta, questo tipo di ballo si diffuse presto a Sparta: i bambini l'apprendevano fin dalla piú tenera età, proprio per impratichirsi con i movimenti che sarebbero stati chiamati a compiere sul campo di battaglia. Anche se ad Atene l'addestramento militare era certamente meno rigoroso che a Sparta, la pirrica è un soggetto popolare nella pittura vascolare attica, che ci ha conservato la documentazione piú ricca su questa danza: qui un oplite, vestito solamente di elmo e schinieri, con lo scudo rotondo nella mano sinistra e la lancia nella destra, compie uno dei passi della pirrica, al suono di un *aulos*: probabilmente siamo nel passaggio dal movimento difensivo (visto che il guerriero tiene la testa volta all'indietro) a quello offensivo (come si vede dalla lancia levata). Dietro al guerriero compare una sedia, sulla quale egli ha posato i suoi indumenti.

29. Un oplite prende congedo dalla moglie. *Lekythos* a fondo bianco del Pittore di Achille, da Eretria (metà del v secolo a. C.). Atene, Museo Archeologico Nazionale 1818.

L'oplite ha due degli armamenti caratteristici della fanteria pesante greca di età classica: l'elmo, qui di tipo corinzio, con cimiero, e il grande scudo rotondo, decorato all'esterno con l'immagine di un occhio. Non era raro che l'ὅπλον recasse sulla faccia esterna un emblema, che aveva la funzione di identificare il soldato dal momento che l'elmo corinzio ne nascondeva i tratti somatici. Sui vasi piú antichi compaiono scudi con simboli di carattere personale, spesso figure di animali; nel corso del v secolo a. C., tuttavia, col rafforzarsi dei sentimenti di appartenenza alla *polis*, si diffusero sempre di piú gli emblemi caratteristici della città, come la lettera Λ per gli scudi degli opliti lacedemoni.

30. Stele funeraria del cavaliere Dexileos. Marmo (di poco posteriore al 394/393 a. C.). Atene, Museo del Ceramico.

Nell'iscrizione sulla base (*IG*, II/III², 6217) leggiamo: «Δεξίλεως Λυσανίο Θορίκιος | ἐγένετο ἐπὶ Τεισάνδρο ἄρχοντος ἀπέθανε ἐπ' Εὐβολίδο | ἐγ Κορίνθωι τῶν πέντε ἱππέων» (Dexileos figlio di Lysanias del demo di Torico, nacque sotto l'arconte Teisandros, morí sotto Eubulides, in Corinto, [uno] dei cinque cavalieri). Dexileos dunque perse la vita a soli vent'anni in uno scontro presso Corinto, nel corso della guerra che oppose le maggiori *poleis* greche, tra le quali Atene, all'egemone Sparta nei primi anni del IV secolo a. C. e che prese il nome proprio dalla città dell'istmo. Nell'epigrafe si afferma che Dexileos combatteva in un piccolo reparto formato da cinque cavalieri e si precisano le sue date di nascita (414/413 a. C.) e di morte (394/393 a. C.), una notazione eccezionale nelle iscrizioni funerarie attiche, forse voluta per ricordare l'età immatura nella quale il giovane cadde in battaglia. Si noti che il giovane cavaliere era stato sepolto in una tomba di stato, ma qui, nel recinto di famiglia, riceve onori eroici. Lo splendido rilievo raffigura Dexileos, vestito di un chitone stretto da una cintura e di una clamide, nell'atto di travolgere e colpire con una lancia in bronzo, scomparsa, un nemico che giace a terra; nella mano sinistra il cavaliere regge le redini, anch'esse probabilmente in bronzo, nella destra tiene l'arma pronta a ferire. Il pregio artistico della rappresentazione è maggiore del suo valore documentario; in particolare l'abbigliamento e l'equipaggiamento sia del cavaliere sia del suo avversario discordano del tutto con i dati in nostro possesso per questa età, anche se forse ciò è dovuto in parte alla perdita dei complementi in bronzo della scultura: è dunque possibile che l'Ateniese portasse sul capo un elmo di tipo beotico, mentre il suo nemico probabilmente teneva nella mano destra una spada con la quale cercava di difendersi, mentre con la sinistra reggeva il tradizionale scudo rotondo degli opliti.

31. Stele funeraria di un soldato rodio. Marmo, da Karakonero, Rodi (seconda metà del II secolo a. C.). Rodi, Museo.

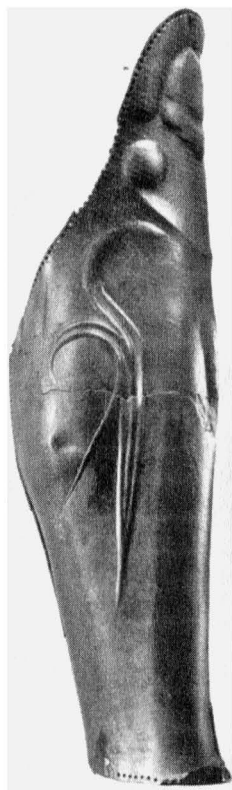
In questa stele un giovane guerriero, appoggiato a una colonna, contempla un elmo di tipo corinzio che tiene davanti a sé con la mano destra; l'elmo ha un vistoso pennacchio. Uno scudo rotondo, apparentemente di piccole dimensioni, appare al centro del frontone della stele, completando l'armamento difensivo del soldato rodio.

32. La corazza e l'elmo della panoplia di Dendra, Argolide (XV secolo a. C.). Nauplia, Museo.
Il pezzo piú spettacolare della panoplia scoperta nel 1960 in una tomba a camera di Dendra, nei pressi di Micene, è costituito dalla corazza composita, prova della straordinaria perizia degli armaioli già in questa prima fase della lavorazione del bronzo a scopi bellici. La corazza presenta due grandi lastre di bronzo convesse, destinate a proteggere il torace, alle quali erano fissate le spalliere, che arrivavano a coprire buona parte del petto, e due elementi di minori dimensioni, che dovevano difendere la parte superiore delle braccia. Un alto collare, con i bordi piegati verso l'esterno, copriva il collo e la nuca del guerriero. La parte inferiore del busto e le cosce erano difese da tre fasce di bronzo (ognuna composta da due placche di forma semicircolare) che nella parte anteriore rimanevano piú alte, per non ostacolare i movimenti delle gambe. La panoplia era completata da un elmo a zanne di cinghiale, da due spade e forse da due schinieri, molto danneggiati. La corazza doveva essere talmente pesante e scomoda nel clima caldo della Grecia che si ritiene che il guerriero che la portava, certamente membro di una casata principesca o un aristocratico, fosse obbligato a spostarsi su un carro da guerra.

33. Elmo di tipo illirico (prima metà del VII secolo a. C.). Olimpia, Museo BE 121.

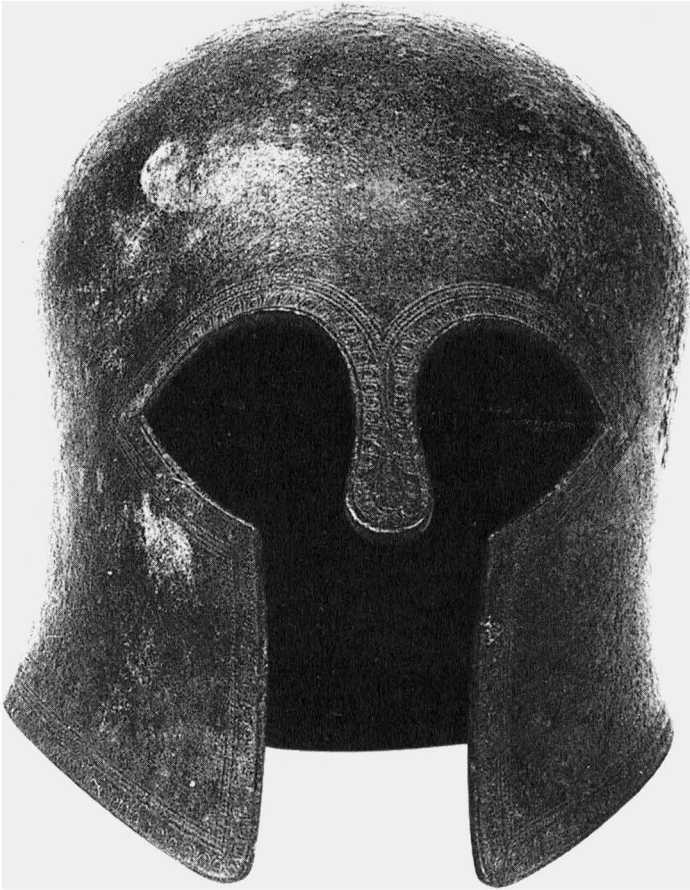
L'elmo di tipo illirico in realtà ebbe origine nella Grecia continentale, forse nel Peloponneso, e solo qualche secolo dopo la sua apparizione in Grecia nel VII secolo a. C. abbiamo le numerose attestazioni in Illiria che hanno indotto a dargli questo nome. L'esemplare qui raffigurato è stato rinvenuto a Olimpia, da dove provengono molti degli elmi illirici piú antichi. Il modello era caratterizzato, rispetto all'elmo corinzio, dalla mancanza del paranaso, che lasciava un ampio spazio aperto in corrispondenza del volto, non ostacolando la visione, e dalle paragnatidi che si allungano notevolmente verso il basso. L'elmo era composto da due parti, saldate insieme in corrispondenza dell'asse che dal centro della fronte andava alla nuca; questo punto debole era peraltro rafforzato dal cimiero, che proprio qui veniva applicato.

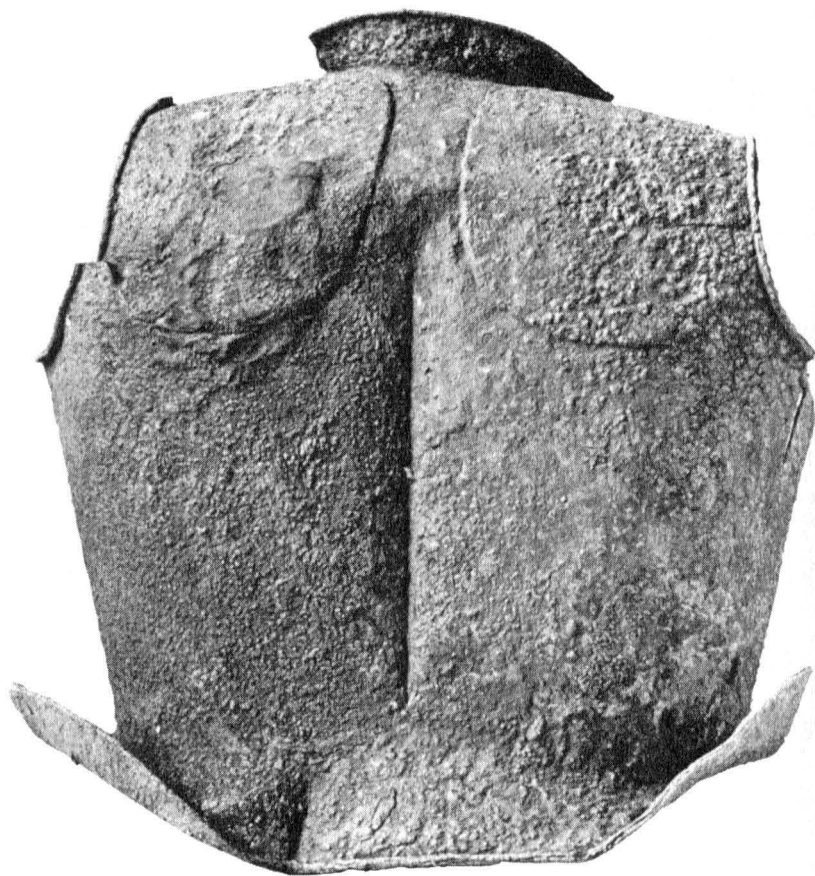
34. Elmo di tipo cretese, dal santuario di Aphrati, Creta (VII secolo a. C.). New York, Norbert Schimmel Collection.

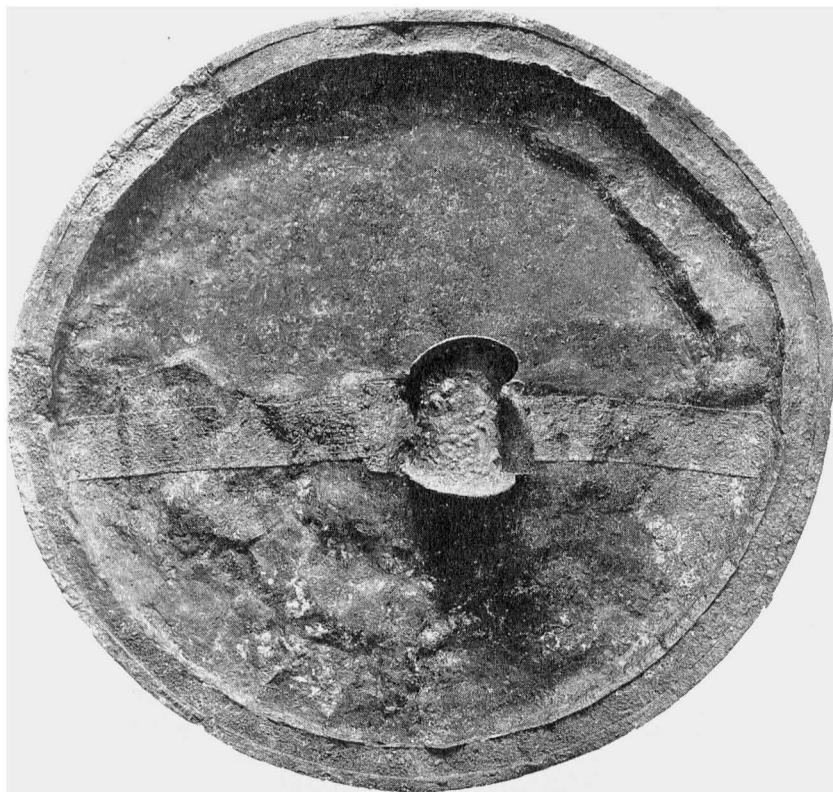
A Creta nel VII e nel VI secolo a. C. venne creato un elmo derivato dal tipo corinzio, in cui però è assente il paranaso; questo genere di copricapo lasciava anche scoperti gli occhi e la bocca del soldato che lo indossava.

35. Protezione per la parte inferiore dell'addome. Placca in bronzo decorata, da Aphrati, Creta (VII secolo a. C.). New York, Norbert Schimmel Collection.

Il santuario arcaico di Aphrati, la cui occupazione si data tra IX e VII secolo a. C., ci ha restituito alcuni notevoli esempi di elmi e corazze offerti a una divinità, probabilmente Atena. Questa placca veniva agganciata al cinturone, per proteggere la parte inferiore dell'addome, senza ostacolare i movimenti del guerriero che la indossava; la decorazione presenta un motivo consueto nell'arte cretese del periodo, due protomi di cavalli affrontate. Nell'epigrafe in alfabeto arcaico cretese incisa nella parte sinistra possiamo leggere: «Συνήνιτος τόδε | ὁ Εὐκλότα» (Synenitos figlio di Euklotas [ha dedicato] questo). L'oggetto era forse parte di un bottino di guerra, venuto in possesso di Synenitos, un personaggio la cui origine non sembra cretese, almeno a giudicare dall'onomastica.

36. Schiniere. Lamina in bronzo lavorata a sbalzo, da Olimpia (VII secolo a. C.). Olimpia, Museo B 308.

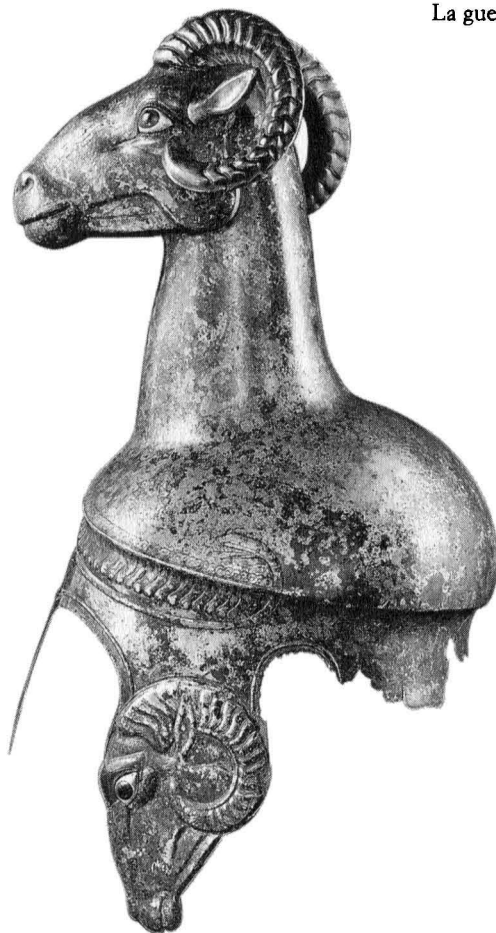
Lo scudo rotondo non era in grado di difendere la gamba dell'oplite al di sotto della rotula; il guerriero dunque indossava spesso degli schinieri in bronzo, che proteggevano il ginocchio, la gamba e il collo del piede. L'esemplare dimostra la perizia tecnica dei bronzisti che modellavano lo schiniere in lamine bronzee, conformandolo in modo tanto accurato all'anatomia della gamba che l'oplite poteva applicare la protezione direttamente alla gamba stessa, senza bisogno di allacciarla. La parte interna dello schiniere, per evitare che l'oplite si ferisse, era foderata con stoffa, cucita attraverso i fori visibili lungo i margini inferiore e superiore.

37. Elmo di tipo corinzio. Lamina in bronzo lavorata a sbalzo, forse da Olimpia (seconda metà del VII secolo a. C.). Atene, Museo Archeologico Nazionale 7630.

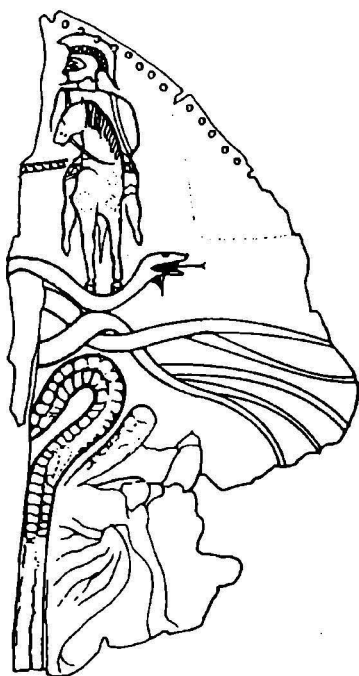
L'elmo di tipo corinzio fu, almeno inizialmente, il modello piú diffuso di protezione per il capo dell'oplite. Le paragnatidi protese in avanti e il paranaso lasciavano aperta solo una piccola feritoia a forma di T per gli occhi, le narici e la bocca; sopra l'elmo poteva essere montata una cresta. L'elmo corinzio aveva alcuni difetti: la copertura delle orecchie impediva ai soldati di udire gli ordini impartiti dal comandante e la conformazione della feritoia frontale limitava fortemente il campo visivo dell'oplite. Anche per questi motivi, nel corso del V secolo a. C., questo tipo venne gradualmente soppiantato da altri modelli, che erano rimasti in uso in ambiti regionali limitati anche durante il periodo di maggior voga dell'elmo corinzio.

38. Valva posteriore di un corsetto in bronzo, da Olimpia (fine del VII secolo a. C.). A. M. SNODGRASS, *Armi ed armature dei Greci*, Roma 1991.

In età arcaica, oltre che con l'ὅπλον, il fante si proteggeva anche con un corsetto in bronzo. Qui possiamo vedere la valva posteriore di un corsetto in bronzo di forma campaniforme: queste corazze erano spesso formate da due parti, che venivano allacciate sui fianchi. I primi corsetti in bronzo della Grecia appaiono sul finire dell'VIII secolo a. C., probabilmente per influenza delle armature metalliche impiegate già da tempo da altre popolazioni dell'Europa. Solamente alla vigilia del conflitto con i Persiani gli opliti greci abbandonarono le corazze in bronzo per adottare protezioni piú leggere, in corda o in cuoio, eventualmente rafforzate da lamine in bronzo.

39. Uno scudo oplitico, da Olimpia (VII-VI secolo a. C.). Olimpia, Museo B 1921.

L'ὅπλον, il grande scudo rotondo che costituiva l'elemento piú caratteristico dell'armatura della fanteria pesante greca, aveva una forma leggermente convessa e un diametro di circa un metro (ma sono noti anche esemplari di dimensioni maggiori); era generalmente in legno, con i bordi rinforzati in bronzo; eccezionalmente l'intero scudo poteva avere un rivestimento bronzeo. In questo esemplare si può notare chiaramente il πόρπαξ, il passante nel quale l'oplite infilava l'avambraccio fino al gomito; è andata invece perduta l'ἀντιλαβή, una cinghia di cuoio sul bordo che veniva afferrata con la mano sinistra. Questo sistema di impugnatura, originale creazione greca, permetteva di distribuire meglio il peso e di manovrare lo scudo con piú facilità; l'oplite poteva anche abbandonare per un attimo la presa sull'ἀντιλαβή per afferrare un'arma di riserva senza correre il rischio di perdere lo scudo. Si noti tuttavia che il τελαμών, la cinghia che consentiva di portare lo scudo a tracolla, è ora scomparso: per questo motivo l'oplite battuto era costretto ad abbandonare lo scudo che ne avrebbe impacciato la fuga, come in un celebre passo di Archiloco. Sebbene l'ὅπλον abbia avuto un'immensa fortuna, dando il nome ai fanti pesanti, esso non era esente da difetti; in particolare lo scudo oplitico offriva protezione solo al lato sinistro del corpo: per questo, nello schieramento falangitico, i soldati cercavano protezione per il loro fianco indifeso nello scudo del commilitone che si trovava alla loro destra.

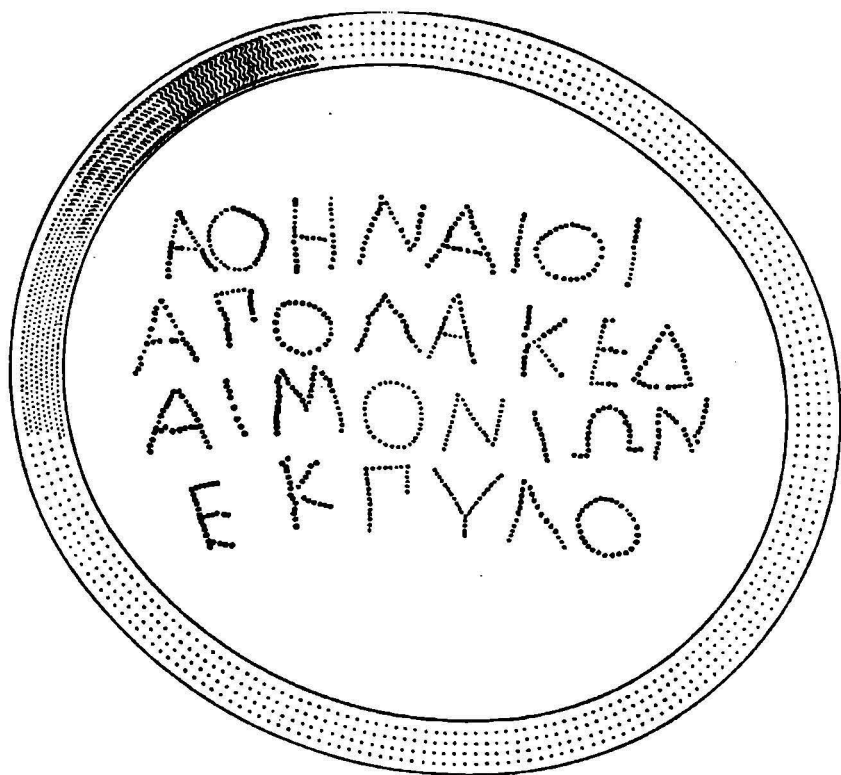
40. Testa di soldato con elmo ionico. *Aryballos* da Camiro, Rodi (c. 600 a. C.). Oxford, Ashmolean Museum 1879.137.

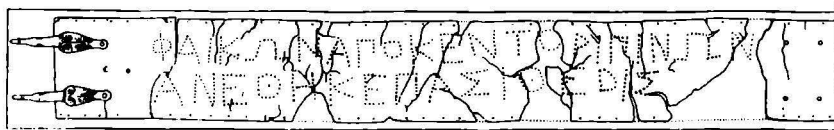
Gli *aryballoi* a forma di testa di guerriero sono la fonte migliore per conoscere un elmo a diffusione regionale, il cosiddetto elmo ionico, elaborazione dell'elmo corinzio, poiché finora non sono stati ritrovati esemplari di questo copricapo. Il tipo ionico era caratterizzato da una parte frontale semicircolare e piatta, solitamente sormontata da un ornamento; nella parte posteriore l'elmetto presenta un paranuca, con bordo inferiore incurvato verso l'esterno, nettamente distinto dalla calotta che proteggeva la parte superiore del capo; le due paragnatidi formavano pezzi separati e venivano agganciate alla calotta generalmente per mezzo di cerniere. La diffusione degli *aryballoi* di questo tipo conferma che questo copricapo era utilizzato in particolare dai Greci d'Asia ed ebbe forse la sua origine a Rodi, verso la fine del VII secolo a. C.

41. Elmo di tipo calcidese, dalla necropoli di Crucinia, presso Metaponto (fine del VI secolo a. C.). Saint Louis, The City Art Museum 282.1949.

L'elmo prende questo nome dal fatto che appare frequentemente nella ceramica cosiddetta calcidese, ma è improbabile che la denominazione corrisponda al luogo d'origine: sembra infatti piú plausibile che esso sia nato nell'Italia meridionale, dove è stata rinvenuta la maggior parte degli esemplari. Il tipo calcidese rappresenta un'evoluzione dell'elmo corinzio, caratterizzata da una maggiore leggerezza e soprattutto dal fatto che sui lati erano ricavate due aperture che lasciavano libere le orecchie. Il corredo da cui proviene questo esemplare conteneva una panoplia oplitica; tutti gli elementi dell'armamento erano riccamente decorati, al pari dell'elmo, che presenta due paragnatidi a forma di testa di ariete e un'altra protome d'ariete con funzione di cresta: questo lascia pensare che si trattasse di un equipaggiamento da parata. La presenza della panoplia in un contesto funerario, fatto ormai raro nel tardo VI secolo a. C., ha indotto G. Tagliamonte a ipotizzare che l'armamento appartenesse a un elemento indigeno che aveva legami con Metaponto, forse il comandante di truppe mercenarie al servizio della *polis*.

42. La decorazione di uno schiniere, dalla necropoli di Crucinia, Metaponto (fine del VI secolo a. C.). Metaponto, Antiquarium 54120. G. TAGLIAMONTE, *I figli di Marte. Mobilità, mercenari e mercenariato italici in Magna Grecia e Sicilia*, Roma 1994.

Il corredo funerario di una tomba di Crucinia ha restituito anche uno schiniere riccamente decorato, con la figura di un guerriero con armamento oplitico a cavallo: generalmente il cavallo non era utilizzato nella vera e propria fase di combattimento, ma serviva semplicemente per giungere sul luogo della battaglia; qui l'oplite smontava e combatteva appiedato nello schieramento falangitico. Il ritrovamento nella tomba di Crucinia di un unico schiniere, in bronzo lavorato a sbalzo, rammenta l'uso di proteggere una sola gamba attestato dalle fonti per le popolazioni italiche dell'Italia centro-meridionale; la pratica tuttavia non era certo generalizzata e del resto il secondo schiniere potrebbe essere andato perduto in seguito alle circostanze poco chiare che hanno portato allo smembramento dei reperti del corredo.

43. Elmo di tipo trace. SNODGRASS, *Armi* cit.

L'elmo di tipo trace compare nella documentazione iconografica solo nel periodo posteriore alle guerre persiane, dunque poco piú tardi rispetto ai modelli precedenti. Il nome deriva dalla stretta somiglianza con i berretti in cuoio o in tessuto che venivano comunemente indossati dai Traci: l'elmo si distingue per la sommità conica, che talvolta punta in avanti, a somiglianza dei berretti frigi, per la visiera che si protende a difesa della fronte del guerriero e per le lunghe paragnatidi crestate.

44. Iscrizione su uno scudo oplitico spartano in bronzo, dall'*agora* di Atene (c. 425 a. C.).

L'esemplare richiama una delle piú memorabili disfatte subite da un esercito oplitico: la cattura di un reparto di fanti pesanti spartani nell'isola di Sfacteria, davanti a Pilo, da parte degli Ateniesi nel 425 a. C. A ricordo di questo episodio chiave della prima fase della guerra del Peloponneso gli Ateniesi eressero un trofeo che, secondo Pausania (1.15.4), si trovava nella Stoà Poikile dell'*agora*: «Ci sono poi scudi in bronzo: su alcuni è apposta un'epigrafe che li dice presi agli Scionei e ai loro alleati; gli altri scudi, cosparsi di pece perché non li rovinino il tempo e la ruggine, si dice che siano degli Spartani fatti prigionieri nell'isola di Sfacteria» (trad. di D. Musti). Sullo scudo, di forma ovale e con un'elaborata decorazione sul bordo, venne incisa un'iscrizione con la tecnica della punteggiatura: «'Αθηναῖοι | ἀπὸ Λακεδ|αιμ[ον]ίων | ἐκ [Πύ]λο» (Gli Ateniesi [dalla vittoria riportata] sui Lacedemoni a Pilo). Lo scudo non è stato ritrovato nella Stoà Poikile, come ci si attendeva dalla testimonianza di Pausania, ma in una cisterna a sud del tempio di Efesto, dove forse era stato gettato dopo essersi danneggiato.

45. Cinturone con dedica di Phaikon. Bronzo da Rocchicella, nei pressi del santuario dei Palici, Sicilia (metà del IV secolo a. C.). Siracusa, Museo Archeologico «Paolo Orsi» 56674. TAGLIAMONTE, *I figli di Marte* cit.

Il cinturone, verosimilmente di produzione italica, presenta una fascia liscia e due file di fori lungo i margini inferiore e superiore, ai quali era fissato, con chiodini, un supporto in cuoio; all'estremità sinistra troviamo due ganci della cosiddetta forma «a cicala», decorati con il bulino; gli uncini hanno la forma di una testa di lupo. Sul cinturone venne incisa a punteggiatura l'iscrizione «Φαίκων ἀπὸ Κεντ[ο]ριπίνων | ἀνέθεκε πᾶσι [Θ]εοῖς» (Phaikon [avendolo preso] ai Centuripini, dedicò agli dèi tutti). La forma del cinturone e le caratteristiche paleografiche del testo permettono di datare il pezzo alla metà del IV secolo a. C., probabilmente nel contesto delle operazioni militari condotte in Sicilia da Timoleonte di Corinto. Il cinturone, che originariamente avrebbe fatto parte dell'armatura di un mercenario campano o sannita che militava nell'esercito di Centuripe, sarebbe poi caduto nelle mani del greco Phaikon, che lo dedicò a tutti gli dèi nel santuario dei Palici, secondo un uso consolidato nel mondo greco.

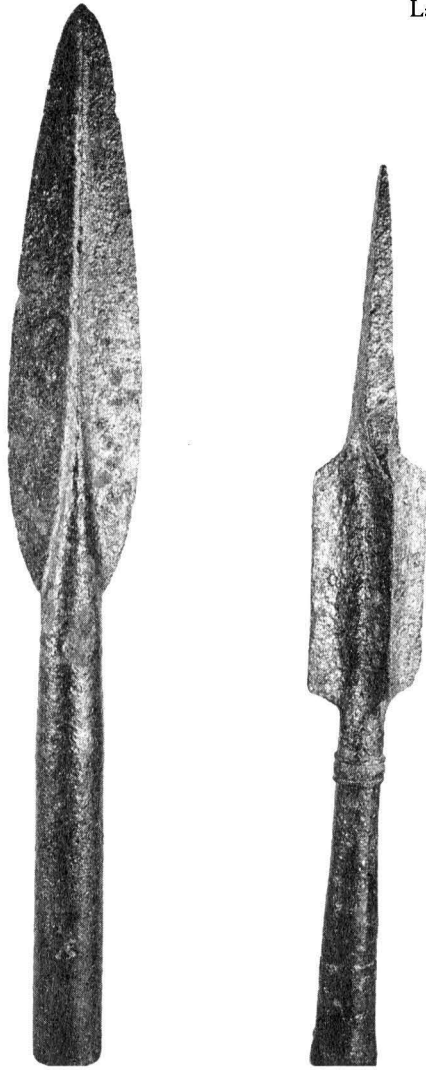
46. Sciabola in bronzo. Londra, British Museum 90.8-10.2.

La sciabola (μάχαιρα o κοπίς) era un'arma della cavalleria, come attesta Senofonte; tuttavia poteva essere utilizzata, in sostituzione di una normale spada, anche dai fanti armati alla leggera e persino dagli opliti, che vi ricorrevano quando la loro lancia si era spezzata, oppure quando il combattimento li costringeva a un corpo a corpo con i nemici. La sciabola è caratterizzata dalla lama ricurva, che, nel nostro esemplare, presenta un solo taglio. L'arma apparve già in età classica e continuò a essere utilizzata anche nei secoli seguenti, in particolare nei reparti di fanteria e cavalleria macedone, dimostrandosi tuttavia inferiore alla spada corta di origine spagnola, il gladio, adottata dai legionari romani.

47. Segnacolo funerario a forma di corazza, dalla necropoli del Fusco, Siracusa (IV-III secolo a. C.). Siracusa, Museo Archeologico «Paolo Orsi» 24291.

Questo singolare trofeo, che con ogni probabilità aveva la funzione di segnacolo funerario, ha la forma di una corazza della prima età ellenistica. Si possono vedere le spalliere, di cui si scorge la parte anteriore allacciata sul petto, e le πτέρυγες che riparavano la parte inferiore del busto. Sulla corazza appare il volto di una Medusa del tipo cosiddetto «patetico». Questo genere di sepolcro, che trova altri confronti in Sicilia e Magna Grecia, è legato alla diffusione di un'ideologia funebre in cui i valori della virtú militare avevano ritrovato uno spazio importante.

48. Elmo di tipo beotico, dal fiume Tigri. Oxford, Ashmolean Museum 1977.256.

L'elmo di tipo beotico era un copricapo leggero, contraddistinto da un'ampia falda, che ricorda il πέτασος. Nel corso del IV secolo a. C. questo modello finí col rimpiazzare quasi completamente il tradizionale e piú pesante elmo corinzio nell'equipaggiamento degli opliti e dei cavalieri: Senofonte (*Sull'equitazione*, 12.3) lo raccomanda particolarmente proprio per i soldati a cavallo; l'elmetto beotico offriva infatti il grande vantaggio di lasciare completamente scoperto il volto, permettendo di avere una visuale migliore.

49. Punta e tallone in bronzo di una sarissa macedone (IV secolo a. C.). Edessa, XVII Eforia per le Antichità Preistoriche e Classiche.

La sarissa, una picca lunga da 6 a 7 m, fu l'innovazione principale apportata dalla Macedonia all'arte della guerra. L'oplite macedone, il cui piccolo scudo era appeso alla spalla mediante una correggia, aveva entrambe le mani libere per manovrare la lunga sarissa, che diveniva un'arma micidiale utilizzata nello schieramento falangitico. La lancia era generalmente in legno di corniolo e presentava all'estremità superiore una punta in bronzo e a quella inferiore un tallone, parimenti in bronzo, che poteva essere infisso nel terreno per conferire maggiore saldezza alla sarissa in caso di attacco della cavalleria nemica; il tallone metallico contribuiva inoltre a un miglior bilanciamento dell'arma.

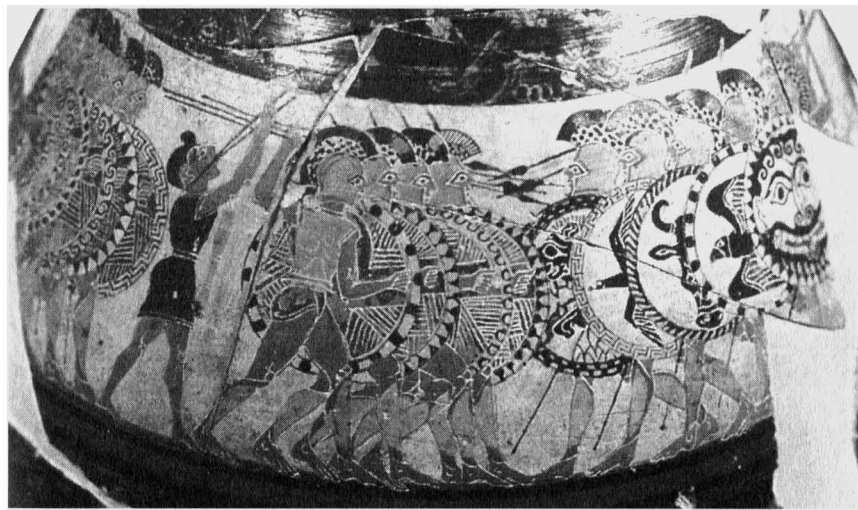
50. Carro da guerra miceneo. Sardonica da Vaphiò, Laconia (c. 1500 a. C.). Atene, Museo Archeologico Nazionale 1770.

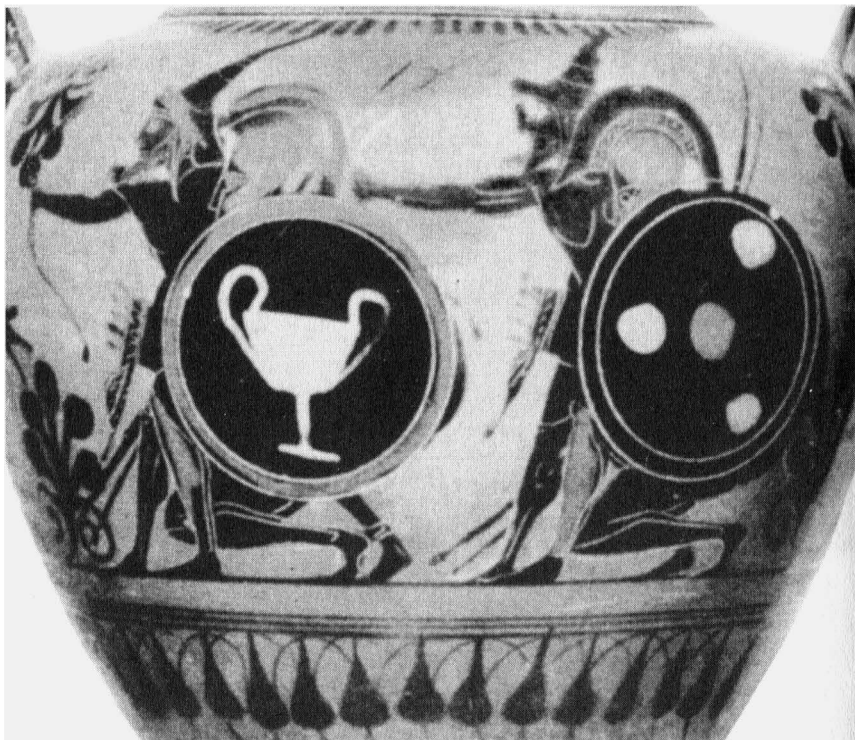
Le immagini di carri da guerra sono abbastanza consuete nell'arte micenea, come numerose sono le menzioni di questi veicoli nella documentazione in lineare B. Qui possiamo vedere un carro leggero a due ruote, del tipo a quattro raggi; il carro è guidato da un guerriero che impugna la lancia e controlla con le briglie due cavalli; l'uomo è in piedi su una piattaforma leggera ed è protetto da un leggero parapetto a graticcio. Nonostante la diffusione di carri da guerra nel mondo miceneo, il loro utilizzo nella fase del combattimento vero e proprio doveva essere ostacolato dal terreno spesso scosceso e irregolare della Grecia, che non doveva consentire l'impiego di grandi masse di carri come negli scontri militari nel Vicino Oriente. Si deve dunque ritenere che questi veicoli rappresentassero soprattutto un simbolo di prestigio sociale e politico e che venissero prevalentemente utilizzati per raggiungere il campo di battaglia.

51. Scena di combattimento. Castone di un anello d'oro, da Micene (XVI secolo a. C.). Atene, Museo Archeologico Nazionale.

Questa scena di combattimento, che presenta alcune delle principali armi offensive e difensive dei soldati micenei, è dominata al centro dalla figura di un guerriero che si appresta a colpire con un pugnale l'avversario che ha atterrato; questi da terra minaccia di affondare una spada nel collo del nemico. Dietro di lui un altro guerriero cerca di intervenire con la sua picca, ben riparato dallo scudo rettangolare con sommità arrotondata comunemente chiamato «scudo a torre», che consisteva in un'armatura di legno alla quale era fissata una pelle di bue ed era dotato di una correggia (τελαμών) che consentiva di appenderlo alla spalla per poter manovrare la picca o per darsi alla fuga con maggiore rapidità.

52. Sfilata di guerrieri di età tardomicenea sul cosiddetto «Vaso dei Guerrieri», da Micene (c. 1200 a. C.). Atene, Museo Archeologico Nazionale 1426.

Il «Vaso dei Guerrieri» dimostra che le milizie micenee, sulla cui organizzazione abbiamo qualche particolare dalle tavolette in lineare B, possedevano un armamento standardizzato; i guerrieri raffigurati presentano infatti il medesimo equipaggiamento: un curioso elmo che protegge la nuca e la fronte ed è dotato nella parte anteriore di due corna e di un cimiero nella parte superiore; l'armamento difensivo comprende anche un corsetto in cuoio, sopra una tunica corta, e gli schinieri, mentre con il braccio sinistro i soldati reggono uno scudo di forma diversa rispetto ai tipi precedenti (si tratta infatti di uno scudo con sommità arrotondata, mentre la parte inferiore sembra presentare una rientranza); nella mano destra i guerrieri hanno una picca, dalla quale pende una borraccia. L'inconsueta forma dell'elmo, che pare trovare riscontro in alcune raffigurazioni cipriote, tradisce forse un'influenza orientale; del resto potremmo anche essere davanti alla raffigurazione di mercenari orientali al servizio di un signore greco.

53. Scontro tra due falangi. *Oinochoe* corinzia, detta «Vaso Chigi», da Veio (fine del VII secolo a. C.). Roma, Museo Nazionale di Villa Giulia 22679.

Questa celebre scena è forse l'unica illustrazione giuntaci della tattica della falange: le due schiere di guerrieri avanzano a scaglioni l'una contro l'altra, in formazione compatta, proteggendosi a vicenda con i grandi scudi rotondi e levando la lancia pronti a colpire. Il movimento è scandito dal suono di un *aulos*, anche se generalmente gli ordini venivano annunciati dal suono di una tromba, la *salpinx*: in effetti, nel fragore delle armi e con le capacità uditive limitate dall'elmo corinzio che copriva le orecchie, non doveva essere facile per gli opliti sentire gli ordini impartiti dai comandanti. I guerrieri del Vaso Chigi indossano il normale equipaggiamento degli opliti di età arcaica: ὅπλον decorato con motivi personali, elmo di tipo corinzio sormontato da una cresta, corazza in bronzo e schinieri; le armi offensive sono costituite da due lance, una delle quali brandita con il braccio destro, la seconda di riserva.

54. Arcieri sciti combattono a fianco di opliti. Anfora attica a figure nere (fine del VI secolo a. C.). Berlino, Staatliche Museen.

Negli ultimi decenni del VI secolo a. C. nella ceramica attica divengono frequenti le raffigurazioni di arcieri sciti, senza dubbio in conseguenza del fatto che il tiranno Pisistrato aveva assoldato mercenari appartenenti a questa popolazione. Gli Sciti erano specialisti nel tiro con il loro arco composito a doppia curva, che richiedeva un lungo addestramento e una notevole abilità, anche solo per incordare l'arco e tenderne la corda. Gli Sciti utilizzavano frecce sottili con punte brevi: il γωρυτός, la custodia con faretra nella quale l'arciere deponeva anche l'arco, poteva ospitarne fino a 300. In alcune immagini gli arcieri sciti combattono in appoggio alle truppe oplitiche: in questa raffigurazione gli opliti, quasi inginocchiati, tentano di proteggere con il loro grande scudo rotondo i tiratori al loro fianco: costoro prendono la mira e stanno per scoccare la freccia con una traiettoria orizzontale, segno che tirano da distanza ravvicinata su un bersaglio preciso.

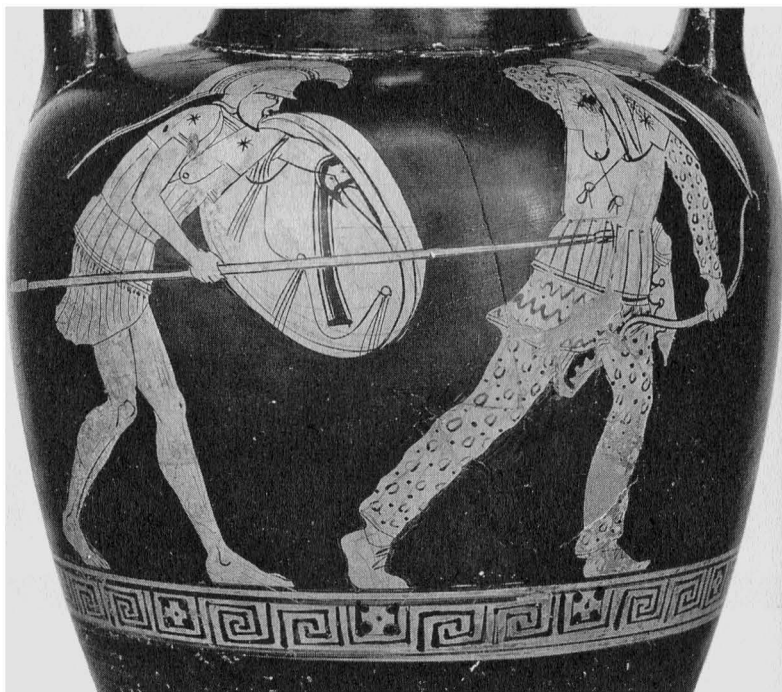
55. Arciere scita a cavallo. Piatto attico a figure rosse, da Chiusi (c. 515 a. C.). Oxford, Ashmolean Museum, 310.

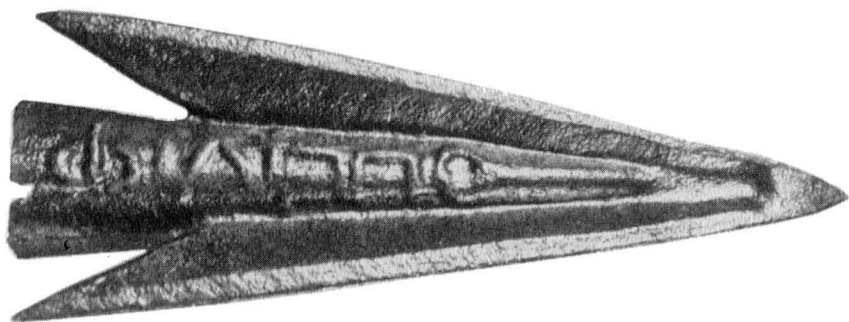
Gli Sciti, come altri popoli delle steppe, si addestravano a scoccare le loro frecce mentre cavalcavano, coniugando la precisione del tiro con una grande mobilità. L'arciere presenta il costume scita, con un copricapo in pelle e una casacca che copriva anche le braccia e le gambe, ma era privo di qualsiasi protezione metallica.

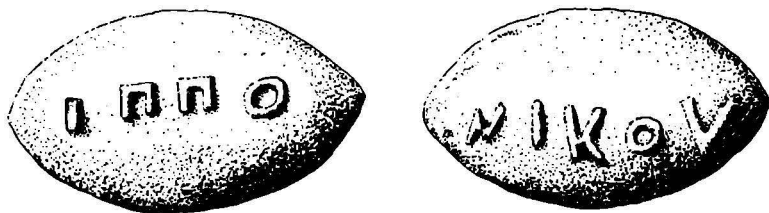
56. Peltasta. *Kylix* attica a figure rosse (fine del VI secolo a. C.). Lipsia, Antikenmuseum der Universität T 487.

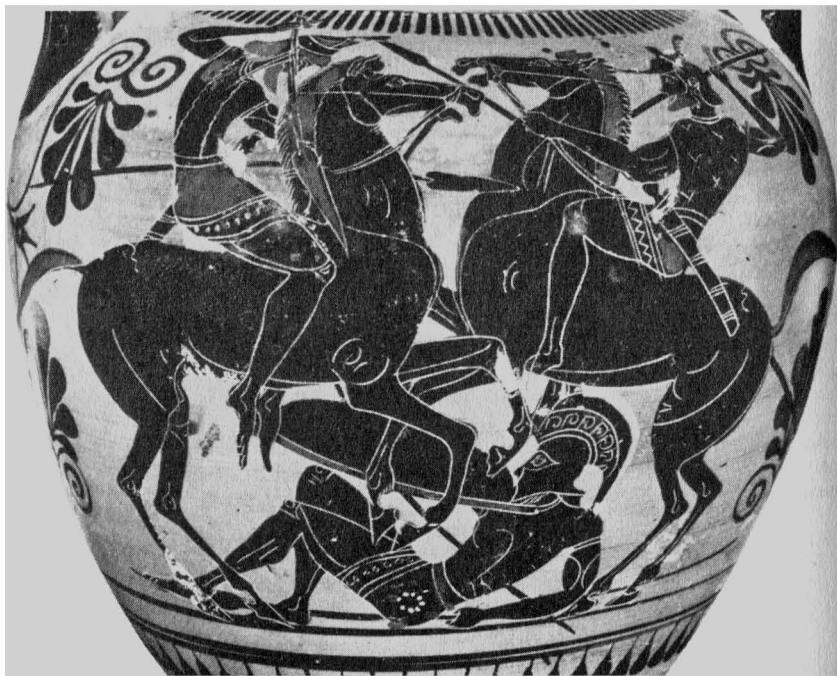
Anche se l'uso tattico della fanteria leggera venne perfezionato tra la fine del V e gli inizi del IV secolo a. C., i soldati armati alla leggera compaiono nella documentazione iconografica anche in precedenza. Su questo vaso possiamo vedere un peltasta, un tipo di soldato che, come l'oplite, prendeva il suo nome dallo scudo di cui era dotato: qui la πέλτη ha la forma caratteristica a mezzaluna. Il guerriero non indossa alcuna corazza o elmo metallico, ma solamente un berretto in pelle. L'armamento offensivo comprende qui solo un giavellotto, ma in altri casi abbiamo peltasti con la spada o con una lancia piú lunga. Nonostante fossero meno protetti degli opliti, i peltasti potevano infliggere perdite anche a una falange, sfruttando la maggiore mobilità: è ciò che accadde nella battaglia di Lecheo (390 a. C.), quando un contingente di peltasti ateniesi, al comando di Ificrate, contribuí in modo decisivo al quasi totale annientamento di un battaglione di opliti spartani.

57. Una falange oplitica in movimento. Fregio dal monumento funerario delle Nereidi a Xanto, in Lidia (fine del v secolo a. C.). Londra, British Museum.

La formazione è particolarmente serrata, dal momento che ogni oplite cerca di stringersi il piú possibile verso il compagno di destra per trovare protezione al suo fianco destro lasciato scoperto dall'ὅπλον. In queste condizioni le manovre della falange potevano rivelarsi particolarmente rischiose, come è dimostrato dalla battaglia di Anfipoli (422 a. C.), quando il comandante spartano Brasida, con una forza costituita prevalentemente da cavalieri e peltasti, riuscí a sgominare completamente l'esercito di opliti ateniesi comandato da Cleone, attaccandolo quando questi operò una conversione a sinistra offrendo al nemico il fianco scoperto (TUCIDIDE, 4.10). La figura con la mano alzata sulla destra del rilievo rappresenta probabilmente un ufficiale, che tenta di impartire ordini: del resto, nello scontro oplitico, ai comandanti, dopo aver scelto il terreno per lo scontro, rimaneva poco da fare, se non combattere tra le file dei loro soldati, incoraggiandoli con l'esempio; per questo le perdite tra gli ufficiali e gli stessi generali erano spesso alte.

58. Combattimento fra un oplite greco e un arciere persiano. Anfora attica a figure rosse (prima metà del V secolo a. C.). New York, Metropolitan Museum 06.1021.117.

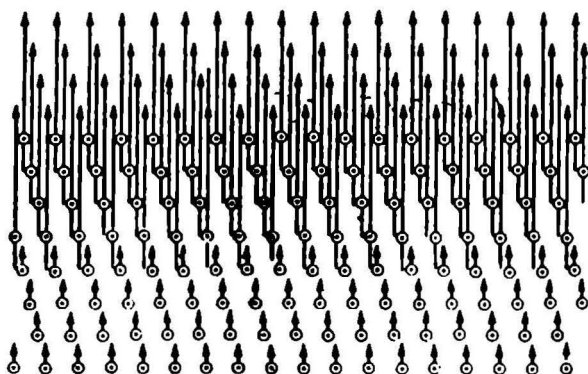
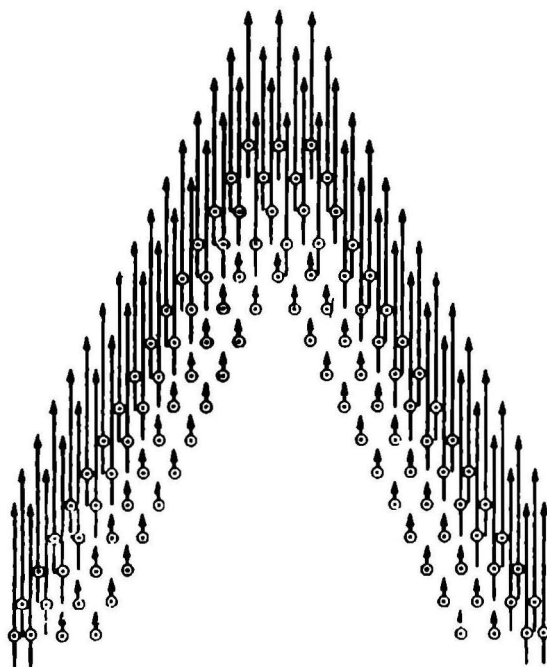
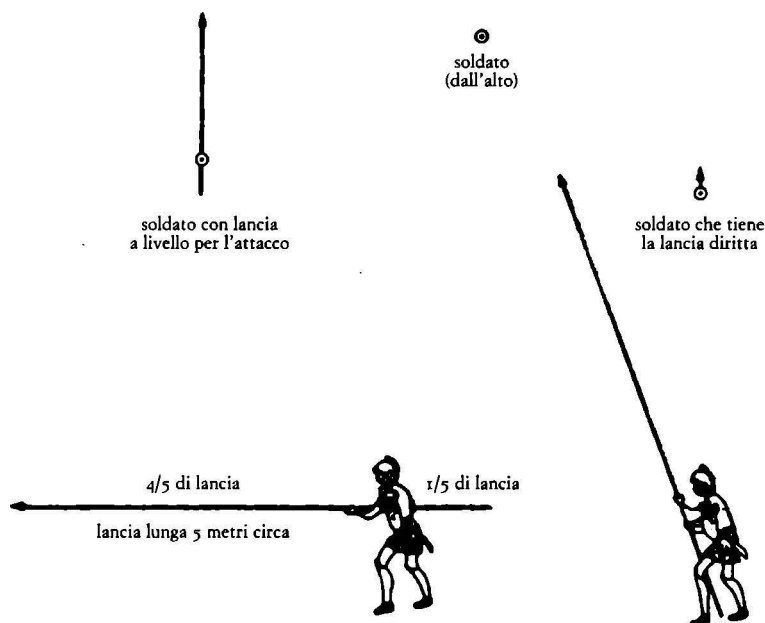
Questa immagine illustra bene la superiorità dell'armamento greco, che rese possibili le vittorie sugli eserciti persiani a Maratona e Platea. L'oplite greco, ben difeso dal suo grande scudo, dall'elmo in bronzo e dal corsetto rinforzato in metallo, e dotato di una lunga lancia ha facilmente la meglio su questo fante persiano, che indossa un corsetto leggero, forse in cuoio, e un paio di calzoni, ed è dunque privo di protezione efficace. L'arco e la sciabola che il Persiano stringe tra le mani si rivelano inutili nello scontro corpo a corpo con l'oplite, che ha già trafitto sul fianco il suo avversario.

59. Punta di freccia iscritta, in bronzo, da Olinto (348 a. C.). Salonicco, Museo Archeologico.

La punta di freccia è una testimonianza del vittorioso assedio delle truppe macedoni contro Olinto (Calcidica), nel 348 a. C., in una campagna abilmente condotta da Filippo II, in parte con l'uso della forza, in parte puntando sulla diplomazia e la corruzione. La punta di freccia porta in rilievo l'iscrizione Φιλίππο(υ), forse prova del fatto che l'arma venne fatta fabbricare da Filippo II in uno degli arsenali statali della Macedonia. Anche l'esercito macedone, per quanto concerne i reparti di arcieri, contava largamente sui mercenari, prevalentemente cretesi.

60. Ghianda missile iscritta, in piombo, da Olinto (348 a. C.). Disegno di A. Brighi.

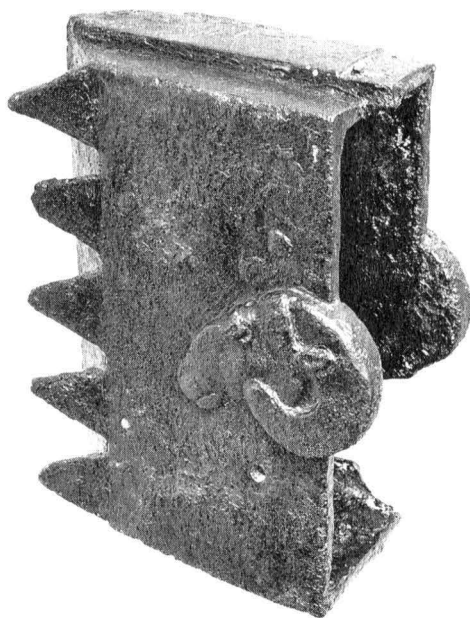
Fra le truppe armate alla leggera ebbero un ruolo importante anche i frombolieri, almeno in età classica ed ellenistica. Le fionde venivano fabbricate con budello o tendini essiccati e spesso erano maneggiate da mercenari specialisti, tra i quali si distinguevano per la loro perizia i Rodî. Come proiettili potevano essere utilizzati normali ciottoli o ben più micidiali proiettili in piombo di forma ellittica appositamente fusi, che avevano una gittata doppia. Su queste ghiande missili, come sono comunemente chiamati i proiettili dalla loro denominazione latina (in greco erano invece noti col nome di μολυβδίδες) si trovano talvolta incise delle iscrizioni, che possono ricordare la città al cui esercito appartenevano i frombolieri, il nome di un sovrano o del comandante delle truppe, frasi di scherno rivolte ai nemici o, più raramente, il nome del fabbricante della ghianda missile. Qui osserviamo un proiettile da Olinto, sul quale è ricordato il nome di Hipponikos, un comandante dell'esercito macedone di Filippo II impegnato nell'assedio della città.

61. Scena di combattimento con due cavalieri. Anfora attica a figure nere (fine del VI secolo a. C.). Monaco, Staatliche Antikensammlung 1500.

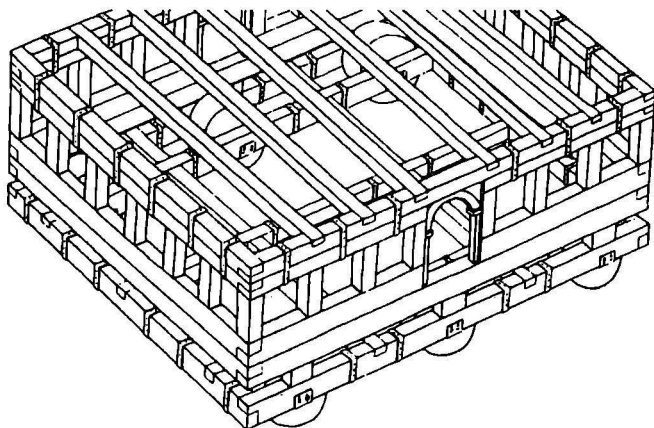
Un cavaliere, che il berretto a punta permette di identificare come scita, si appresta a trafiggere un oplite caduto a terra; a destra lo affronta con la lancia levata un altro cavaliere, forse di origine tessala, che indossa un cappello a larghe tese, il πέτασος. Entrambi i soldati a cavallo sono armati di due lance, com'era abitudine per i cavalieri, e portano alla cintura una spada nel fodero; la loro armatura difensiva consiste in un corsetto. Il fante indossa la tradizionale panoplia: il grande scudo rotondo, una corazza e un elmo, forse di tipo corinzio, sormontato da un alto cimiero; nella destra stringe una lunga lancia.

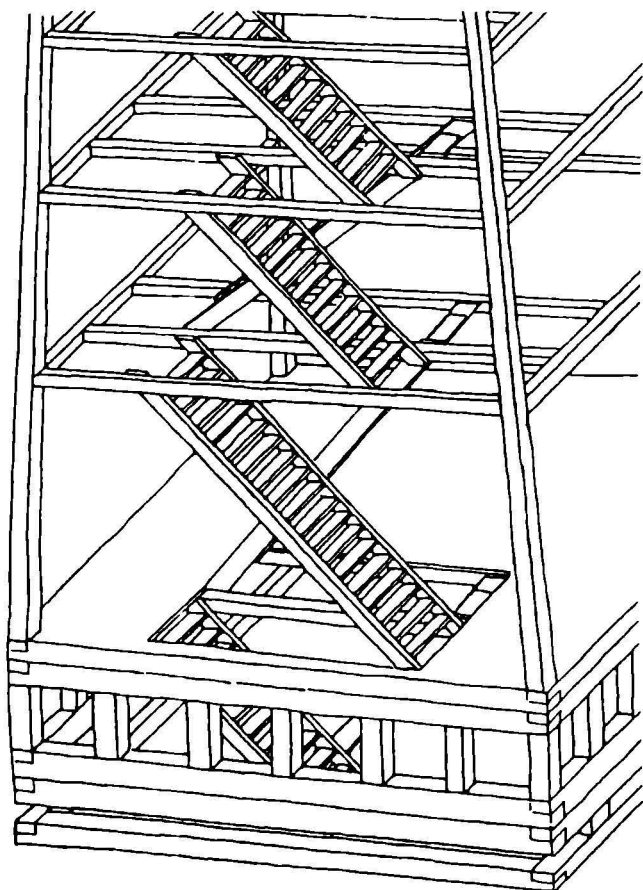
62. Un elefante di Antioco I abbatte un soldato galata. Terracotta da Mirina (III secolo a. C.). Parigi, Louvre 284 [131].

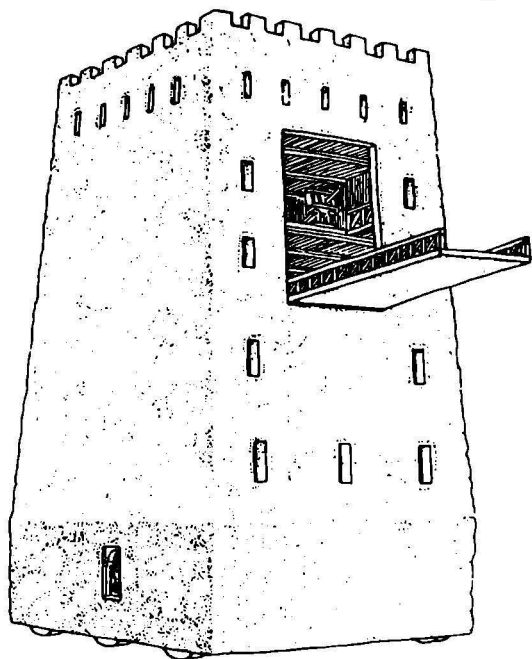
Un elefante da combattimento, con il suo conducente, abbatte un guerriero galata, caratterizzato dallo scudo ovale (θυρεός). Sul dorso l'animale porta una torretta merlata, la cui corazzatura è rinforzata da piccoli scudi rotondi, nella quale potevano trovare posto due o tre soldati armati di giavellotti o di archi. La statuetta fittile ricorda la vittoria del 270 a. C. circa riportata dal re seleucide Antioco I sulle tribú celtiche che avevano invaso l'Asia Minore nella cosiddetta «battaglia degli elefanti»: una piccola squadra di questi animali infatti avrebbe messo in rotta la cavalleria e i carri da guerra dei Galati, consentendo ad Antioco di cogliere un successo insperato. In realtà, a parte pochi casi come questo, gli elefanti si rivelarono un'arma meno decisiva di quanto ci si attendeva: i fanti che si trovarono ad affrontarli impararono ben presto a colpirli nei punti deboli – gli occhi, la proboscide e le zampe – o a tirare sul conducente che, seduto sulla testa dell'animale, si trovava in una posizione vulnerabile; le cariche degli elefanti potevano essere neutralizzate lasciando nello schieramento intervalli nei quali essi si sarebbero vanamente infilati, oppure predisponendo sbarramenti e fossati; in piú il carattere bizzarro di queste bestie le spingeva talvolta a invertire la marcia e travolgere il proprio esercito. Resta il fatto che gli elefanti da guerra costituivano un'arma psicologica di notevole impatto, soprattutto per i soldati che si trovavano ad affrontarli per la prima volta, come accadde qui ai Galati, o ai Romani negli scontri con Pirro di pochi anni prima.

blocco di falange a otto file

cuneo di falange profondo 16 uomini

63. Ricostruzione della tattica della falange macedone. D. MUSTI, *Storia greca*, Roma-Bari 1990.

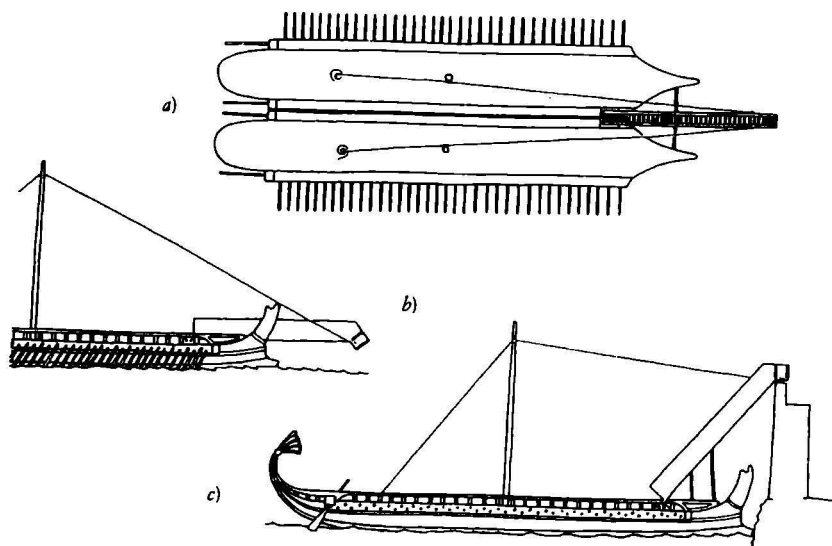
La formazione della falange macedone, ai tempi di Alessandro, era rimasta ancora relativamente flessibile: nel caso in cui fosse necessario un impatto frontale molto violento la falange poteva infatti stringersi in uno schieramento particolarmente compatto. Durante l'età ellenistica la compattezza della falange divenne un fattore ancora piú decisivo: la tattica offensiva consisteva infatti quasi unicamente nell'urto frontale, d'altra parte la rigidità dello schieramento non lasciava ampio spazio alla manovra. Polibio (18.29-30), nella narrazione della sconfitta macedone a Cinocefale, dà un'eccellente descrizione di come venivano disposti uomini e armi nella falange: «da molti indizi è facile comprendere come nessuna forza possa opporsi di fronte né resistere all'attacco di una falange che conservi la sua potenza caratteristica. Quando la falange è in ordine di combattimento, un uomo armato occupa lo spazio di tre piedi. Le sarisse misuravano in origine sedici piedi, poi esse furono adattate all'uso e ridotte alla lunghezza di quattordici. Di questi, quattro sono occupati dal tratto fra le due mani e dallo spazio richiesto per il lancio, cioè la sarissa sporge di dieci cubiti dinanzi al corpo di ciascuno degli opliti, quando questi avanzano contro i nemici tenendola con entrambe le mani. Ne segue che dalla seconda, dalla terza e dalla quarta fila le sarisse sporgono per maggior tratto, dalla quinta sporgono di due cubiti dinanzi alla prima fila ... È facile dunque comprendere quale debba essere l'impeto dell'intera falange e di quale forza essa disponga essendo costituita da sedici file. I soldati che sono oltre la quinta fila non possono contribuire alla battaglia, perché non possono scagliare le lance. Non attaccano dunque direttamente il nemico, ma appoggiano le aste inclinate sulle spalle dei soldati davanti a loro per difendere la falange dall'alto: le fitte lance impediscono infatti che le frecce lanciate al di sopra delle prime file cadano sui soldati delle file posteriori. Premendo sui soldati delle prime file, questi uomini rendono violento l'attacco con il peso stesso del loro corpo, ma impediscono ai soldati che sono davanti a loro di voltarsi liberamente» (trad. di C. Schick).

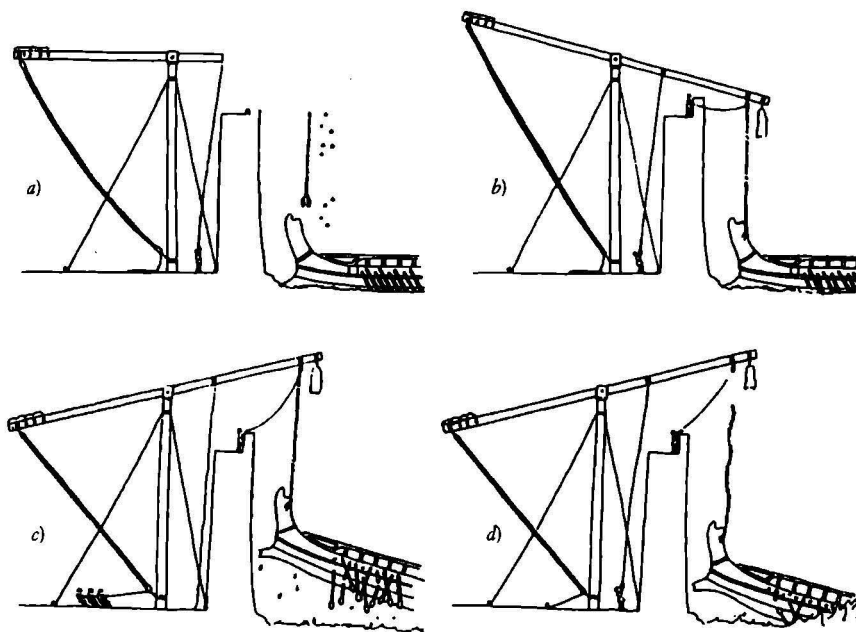
Poliorcetica

64. Testa di ariete (seconda metà del v secolo a. C.). Olimpia, Museo B 2360.

L'oggetto, scoperto nello stadio di Olimpia, ha la forma di un parallelepipedo di 25,2 cm di altezza, 18,5 di lunghezza e in media 9 di larghezza; termina in uno spigolo frontale, fiancheggiato sui lati lunghi da due file di denti lunghi 4,7 cm; lo spessore del rivestimento in bronzo è di 9/10 mm. In ciascuna delle pareti verticali sono praticati quattro fori in cui erano inseriti i chiodi che fissavano l'ariete a una trave di legno, incastrata grazie a una scanalatura della parte superiore. Le due pareti verticali sono decorate con rilievi di arieti. Il fatto che i denti anteriori siano smussati e storti fa pensare che l'ariete sia stato realmente utilizzato in un assedio prima di essere dedicato in un santuario, probabilmente come ringraziamento per una vittoria o come bottino. In ragione delle dimensioni ridotte e del materiale piuttosto tenero, questo ariete era probabilmente manovrato a mano e serviva, piú che a infrangere le mura, a svellere e smuovere le pietre, oppure per attaccare le porte. Non è possibile stabilire il luogo di fabbricazione: la proposta che sia di provenienza siceliota è basata unicamente sul grande sviluppo che assunse la poliorcetica ai tempi di Dionisio I. In realtà l'ariete come macchina da assedio era noto, seppure in forme primitive, già agli Egiziani della V dinastia e all'inizio del II millennio nel regno di Mari. Le fonti greche e latine ne attribuiscono l'invenzione ai Cartaginesi, in occasione dell'assedio di Gadara. Eforo (in DIODORO SICULO, 12.28) afferma che gli arieti e le tartarughe (arieti montati su una sospensione fissata su una struttura con ruote e protetta da un tetto; il nome pare derivare dalla lentezza con cui queste macchine venivano spostate) furono introdotti nel mondo greco dall'ingegnere Artemone di Clazomene in occasione dell'assedio di Samo da parte di Pericle, anche se Plutarco (*Vita di Pericle*, 27) ritiene che questo dato sia da respingere. Gli arieti sono successivamente nominati solo all'inizio della guerra del Peloponneso, quando Tucidide (2.76.4) ne descrive gli effetti in occasione dell'assedio di Platea (429 a. C.); probabilmente tali macchine erano state sviluppate anche in precedenza, ma forse venivano ancora genericamente chiamate μηχαναί (TUCIDIDE, 1.102.2) e non avevano ancora preso il nome di κριός.

65. La parte inferiore dell'elepoli realizzata da Posidonio per Alessandro (332 a. C.). O. LENDLE, *Texte und Untersuchungen zum technischen Bereich der antiken Poliorketik*, Wiesbaden 1983.

L'antica poliorcetica sviluppò due tipi di torri d'assedio mobili, entrambe in legno e, di regola, a base quadrata. Queste costruzioni, di altezza straordinaria, erano utilizzate per superare le mura delle città assediate; ma mentre le torri d'assedio semplici non erano altro che scale protette, prive di pavimento e di suddivisione in piani e soprattutto non attrezzate con artiglieria, le elepoli assomigliavano a vere e proprie fortezze mobili, con piú piani intermedi sui quali erano piazzate delle macchine balistiche, di peso decrescente. Le costosissime elepoli ebbero il loro periodo di fioritura nell'ellenismo, parallelamente allo sviluppo di sistemi di artiglieria. Le notizie su queste macchine vengono per lo piú dalle narrazioni di episodi di assedi, in particolare negli storici di Alessandro; tuttavia le elepoli piú famose furono quelle impiegate da Demetrio Poliorcete nell'assedio di Salamina di Cipro nel 306 e di Rodi nel 304 a. C. In particolare rimangono le descrizioni dell'elepoli costruita dal macedone Posidonio per Alessandro, illustrata nell'opera di Bitone, e di quella progettata dall'ateniese Epimaco per l'assedio di Rodi da parte di Demetrio Poliorcete, illustrata da Diodoro, Vitruvio, Plutarco e Ateneo Meccanico. Bitone premette alla descrizione un'analisi del tipo di legname che doveva essere impiegato: larice, abete e pino per le travi lunghe e le assi pavimentali, quercia e frassino per gli assi delle ruote e le ruote stesse, i piani di rivestimento e i pali di sostegno. Elemento fondamentale era la base, di 18 × 15 m, costituita da una cornice quadrangolare all'interno della quale erano poste travi incastrate perpendicolarmente in modo da creare l'alloggiamento per le ruote e i loro assi, e da formare una ferma rete su cui si fondava la stabilità di tutta la torre; le travi erano rinforzate a intervalli regolari con bande metalliche, affinché il legno non si incrinasse sotto il peso della torre. La struttura di base era completata da altre due cornici delle stesse dimensioni perimetrali ma di spessore doppio, distanziate da sostegni di 60 e 180 cm. Le luci che si aprivano tra i distanziatori erano chiuse con assi incrociate obliquamente che servivano a consolidare l'elasticità e la compattezza. All'interno era previsto un meccanismo per agevolare il movimento della torre, di cui sono state proposte varie ricostruzioni: secondo la piú recente si trattava di un sistema formato da un argano e un paranco che veniva via via ancorato nel terreno davanti all'argano per aiutare l'avanzamento della torre. Il numero delle ruote per l'elepoli di Posidonio non è noto, ma per analogia con quelle di Demetrio a Rodi si pensa a 6 o 8 ruote del diametro di 270 cm e dello spessore di 90. Per l'elepoli di Demetrio sappiamo che la base quadrata era formata da una struttura di travi incrociate alla distanza di 44 cm, in modo che vi fosse lo spazio per coloro che dall'interno spingevano la macchina. Era mossa da 8 ruote di 88 cm di spessore ed era fornita di un meccanismo per orientare le ruote e permettere movimenti diversi da quello in linea retta.

66. La parte interna, con le scale, dell'elepoli costruita da Posidonio per Alessandro (332 a. C.). *Ibid.*

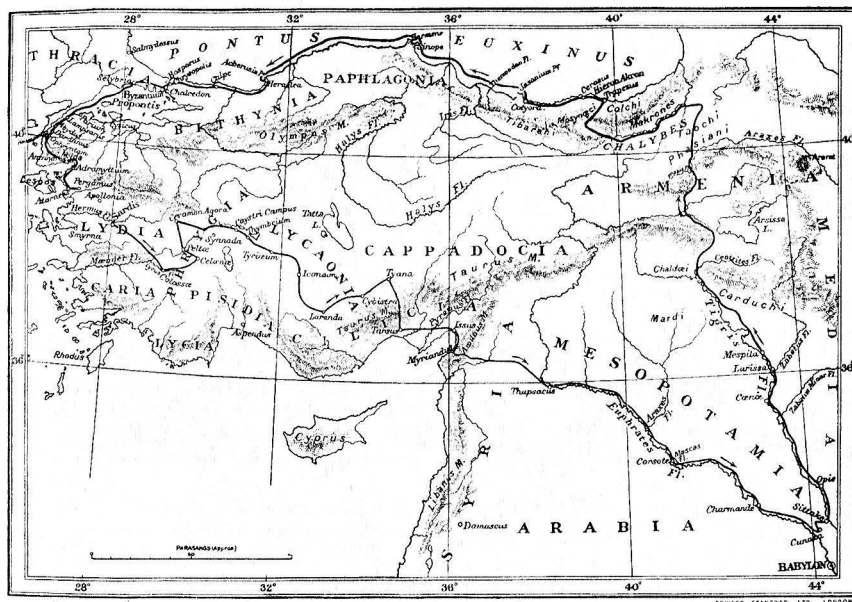
La descrizione che Bitone fa dell'elepoli di Posidonio è piuttosto sommaria, ma può essere integrata con altre notizie relative alle elepoli di Demetrio. La macchina di Posidonio si innalzava sulla base per 22 o 17 m, con una struttura in legno coperta di calce; nella torre si aprivano dei ponti levatoi per l'assalto alle mura. Bitone non si dilunga sulla struttura interna, ma per l'elepoli di Demetrio a Rodi sappiamo da Diodoro che dalla base di 20 × 20 m si alzavano dei sostegni di 44 m, inclinati in modo che il piano piú alto fosse di 9 × 9 m. Sull'altezza della torre i dati sono divergenti: per Diodoro l'altezza complessiva è di oltre 36 m, Vitruvio parla di 37,5 e Plutarco di 29; ma le divergenze potrebbero essere dovute a errori nella tradizione del testo. All'interno l'elepoli era suddivisa in piani, su ciascuno dei quali venivano poste macchine balistiche, al cui funzionamento erano addetti oltre 200 uomini; nei piani piú bassi vi erano macchine che potevano lanciare pietre del peso di 118 kg e, nei piú alti, macchine via via piú leggere, che gettavano giavellotti e pietre. Per accedere ai diversi piani vi era un sistema di scale, descritto da Diodoro a proposito dell'elepoli di Rodi: vi erano per ogni piano due larghe scale, una per la salita e una per la discesa. Le due vie di passaggio evidentemente dovevano essere poste nella parte posteriore in modo da non ostacolare il tiro delle macchine da getto.

67. Ricostruzione totale dell'elepoli progettata da Posidonio per Alessandro (332 a. C.). *Ibid.*

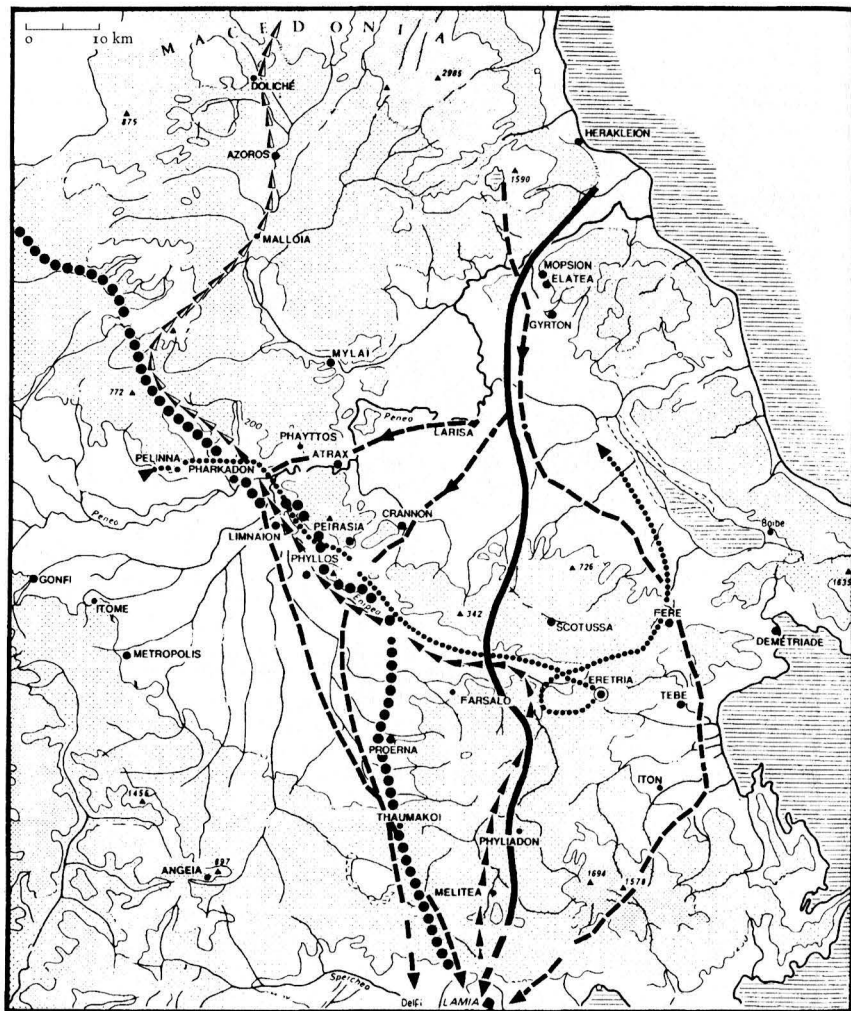
L'illustrazione si riferisce all'elepoli costruita da Posidonio per Alessandro, tuttavia le notizie piú dettagliate sull'aspetto di queste torri ci vengono dalle descrizioni delle macchine di Demetrio. Diodoro riferisce infatti che l'elepoli usata da Demetrio a Rodi era ricoperta su tre lati con piastre di ferro che la proteggevano dai proiettili incendiari. Questo rendeva la macchina pesantissima: 117 tonnellate secondo Vitruvio. Per spostarla furono necessari 3400 uomini, di cui alcuni agivano all'interno, altri spingevano da dietro. Le torri richiedevano un piano di avvicinamento livellato e consolidato, perché in un terreno cedevole le ruote sarebbero affondate e la macchina sarebbe stata bloccata a causa del peso; i Rodî infatti riuscirono a fermare l'elepoli quando ancora si trovava lontana dalle mura impaludando artificialmente il terreno. Nella torre vi erano numerose aperture delle dimensioni dei proiettili che venivano lanciati dalle macchine balistiche poste nei diversi piani; le aperture erano protette da coperture in pelli imbottite di lana, che potevano essere spostate grazie a un meccanismo. In generale tutta la torre era protetta da pelli e cuoio posti sopra le piastre di ferro, che potevano respingere colpi di artiglieria del peso di 60-70 kg. Le torri che Alessandro fece costruire per l'assedio di Tiro avevano protezioni contro il fuoco, che però non furono sufficienti a salvarle dall'incendio; il Macedone fu costretto a costruire nuove macchine d'assedio, con le quali i soldati riuscirono finalmente a superare le mura della città. Non si sa molto dei ponti d'assalto, se non che dovevano essere costruiti all'altezza esatta del muro da superare. L'impressione che suscitavano queste macchine era comunque stupefacente: Diodoro scrive che l'elepoli di Rodi nel muoversi non oscillava né si piegava, ma avanzava con enormi cigolii e frastuono tali da impressionare chi la vedeva; Plutarco, nella *Vita di Demetrio*, cita piú esempi dell'ammirazione che il figlio di Antigono suscitò con le sue macchine d'assedio, tanto che i Rodî, dopo la pace seguita all'assedio, lo pregarono di lasciare loro alcune macchine da guerra come monumento della sua potenza e del loro coraggio.

68. La σαμβύκη di una nave ellenistica in viaggio e in azione. *Ibid.*

La ricostruzione di questa scala per l'assalto delle mura dal mare è stata condotta sulla base del testo di Polibio. Lo storico descrive le σαμβύκαι navali che furono impiegate da Marcello nell'attacco al settore delle mura di Siracusa che si affacciava direttamente sul mare, durante la seconda guerra punica. Mentre la maggior parte della flotta rimaneva al largo e gettava proiettili contro la città, una serie di penteri venne attrezzata con macchina d'assedio; le navi venivano accoppiate (*a*), rinunciando alla schiera dei rematori interni, per offrire una base piú larga e venivano munite di torri e altri strumenti d'assalto. In particolare otto penteri vennero congiunte e dotate di quattro σαμβύκαι, scale larghe circa 1,2 m la cui lunghezza era determinata dall'altezza delle mura da assalire e dalla distanza dalle mura raggiungibile dalle navi. La scala era difesa sui lati con paratie e coperta con una protezione per i soldati; era sistemata a prua delle due penteri e grazie a un perno poteva essere alzata e abbassata. In posizione di avvicinamento rimaneva orizzontale (*b*), sporgendo oltre le due navi, e poggiava su un sostegno fissato perpendicolarmente alle due estremità della prua. Anche se la σαμβύκη non era molto pesante, veniva posta su due navi affiancate per consentire un bilanciamento migliore e soprattutto per evitare che la nave si capovolgesse. Giunti a distanza favorevole, la σαμβύκη veniva innalzata sulle mura tramite funi legate all'estremità esterna della scala, funi che passavano su una carrucola posta sulla cima dei due alberi delle navi ed erano manovrate dagli uomini dal ponte posteriore; altri uomini nella parte anteriore puntellavano la scala con pali di lunghezza crescente, per dare stabilità a coloro che la percorrevano (*c*). La fase piú delicata era il calcolo dell'inclinazione: Ateneo Meccanico cita l'esempio degli assedianti di Chio, i quali costruirono σαμβύκαι piú alte delle mura e non potevano abbassarle, altrimenti il baricentro si sarebbe spostato troppo all'esterno e le navi sarebbero affondate; Appiano ricorda invece che nella guerra mitridatica, durante l'assedio di Rodi, un'imponente σαμβύκη affondò sotto il suo peso. In cima alla scala si trovava una piattaforma con lo spazio per quattro uomini che avevano il compito di aprire la strada alle squadre d'assalto. Il nome σαμβύκη, secondo Polibio, deriverebbe dall'aspetto che assumeva la figura formata dalla nave e dalla scala innalzata sulle mura, simile allo strumento musicale dallo stesso nome.

69. Le quattro fasi del funzionamento del *tolleno* di Archimede (214 a. C.). *Ibid.*

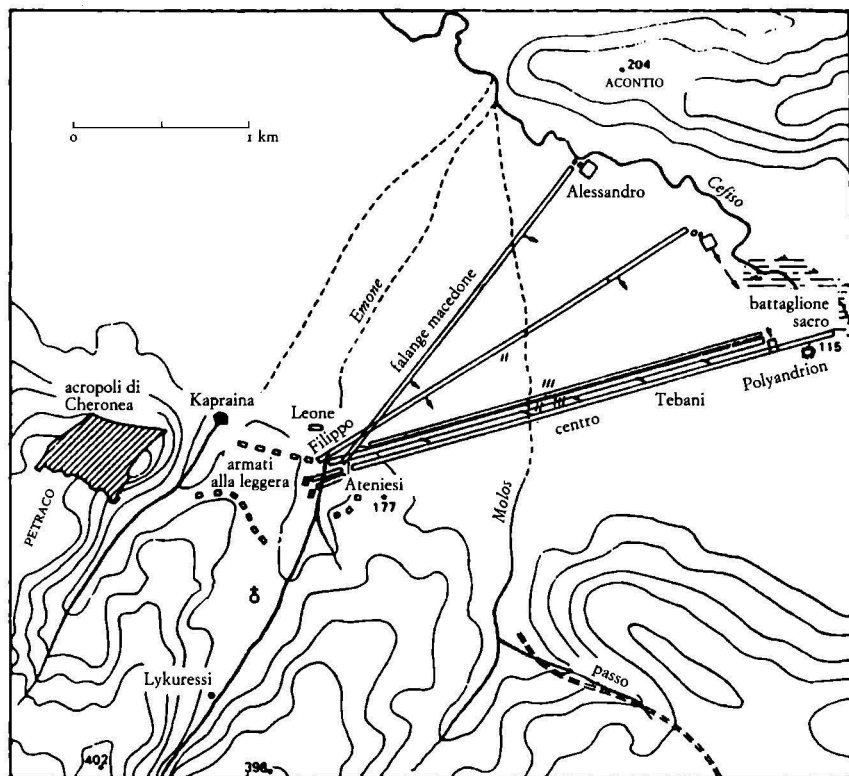
Con il termine *tolleno* Livio (24.34.10-11) descrive alcune macchine che Archimede impiegò nel 214 a. C. per difendere Siracusa dagli attacchi della flotta romana comandata da M. Claudio Marcello. La macchina era costituita da una lunga trave basculante ed era già nota nella poliorcetica greca, anche se non ne conosciamo il nome specifico. Livio e Polibio descrivono in dettaglio il funzionamento delle macchine apprestate da Archimede per affrontare le navi che giungevano nell'angolo morto a ridosso delle mura, in cui erano al riparo dai proiettili gettati con una traiettoria di lancio. Le macchine di Archimede erano travi che oscillavano sul proprio asse minore, sospese ad alti sostegni innalzati all'interno delle mura e guidate tramite funi; all'estremità che sporgeva all'esterno delle mura le travi erano munite di due armi: un congegno per gettare pietre a caduta verticale e una «mano di ferro», ovvero una catena dotata di una tenaglia che serviva per afferrare le navi e sollevarle dal pelo dell'acqua. All'estremità opposta, all'interno delle mura, erano agganciati dei contrappesi di piombo per consentire di innalzare la punta esterna. Ogni macchina era guidata da un comandante che dirigeva dall'alto delle mura l'azione degli uomini che manovravano le funi dal basso. Non appena una nave entrava nel raggio d'azione del *tolleno*, egli guidava l'asse del congegno sopra la verticale della nave con l'aiuto di corde, poi faceva calare l'estremità esterna verso il basso liberando il carico di pietre addosso all'imbarcazione (*a*), in modo che la tenaglia arpionasse lo scafo (*b*); a questo punto si faceva abbassare la parte posteriore della trave, tramite un palanco ancorato alla base del sostegno verticale: in tal modo la prua della nave veniva sollevata dall'acqua e la poppa si immergeva (*c*). Una volta raggiunto il massimo del sollevamento possibile (2-3 m sul livello dell'acqua) la catena veniva disancorata dalla leva e la nave precipitava in acqua (*d*).

70. Un'iscrizione di mercenari greci al seguito di Psammetico II. Graffito sulla gamba di una delle statue colossali di Ramesse II ad Abu Simbel (c. 591 a. C.). Disegno in L. H. JEFFERY, *The Local Scripts of Archaic Greece*, Oxford 1990[2].

In occasione della spedizione intrapresa contro il regno di Nubia, il faraone Psammetico II si avvalse anche di mercenari greci e carii, forse dotati di equipaggiamento oplitico, al pari degli «uomini di bronzo» che avevano aiutato il suo antenato Psammetico I. Abbiamo testimonianze della spedizione nubiana, oltre che nella documentazione in lingua egiziana, anche negli interessanti graffiti greci e carii che vennero incisi dai mercenari su due delle statue colossali di Ramesse II che sorgevano ad Abu Simbel: la maggior parte dei testi riporta solo il nome del soldato, seguito dal suo patronimico o dall'etnico, come ricordo del suo passaggio in quel luogo. L'iscrizione qui riportata ha uno sviluppo maggiore e riporta qualche informazione supplementare: «Βασιλέος ἐλθόντος ἐς Ἐλεφαντίναν Ψαματίχο | ταῦτα ἔγραψαν τοὶ σὺν Ψαμματίχοι τõι Θεοκλõς | ἔπλεον, ἦλθον δὲ Κέρκιος κατύπερθε, υἷς ὁ πόταμος | ἀνίη· ἀλογλόσος δ' ἦχε Ποτασίμτο, Αἰγύπτιος δὲ Ἄμασις· | ἔγραφε δ' ἁμὲ Ἄρχον Ἀμοιβίχο καὶ Πέλεϙος Οὐδάμο» (Quando il re Psammetico venne a Elefantina, coloro che salparono con Psammetico figlio di Teocle scrissero ciò; giunsero a monte di Kerkis, fintanto che il fiume lo permise. Potasimto comandava coloro che erano di lingua straniera e Amasi gli Egiziani. Ci scrisse Archon figlio di Amoibichos e Peleqos figlio di Oudamos). L'iscrizione, in dialetto dorico ma in un alfabeto che rivela diversi elementi della Ionia, indica che l'esercito egiziano comprendeva truppe indigene, al comando di Amasi, e un corpo di soldati stranieri, comandati da Potasimto. Uno degli ufficiali greci che parteciparono alla spedizione, Psammetico figlio di Teocle, portava il medesimo nome egiziano dei due faraoni, forse prova di stretti rapporti di ospitalità fra suo padre e Psammetico II. Questo ufficiale, al pari dei due (presunti) autori del graffito, non indica il suo etnico, il che potrebbe significare che si trattava di Greci d'Egitto della seconda o terza generazione, discendenti di mercenari stabilitisi nel paese che non avevano piú rapporti con le *poleis* d'origine. M. P. J. Dillon ha proposto di vedere in Peleqos figlio di Oudamos non un nome seguito da patronimico (i due elementi sono in effetti sconosciuti nell'onomastica greca), ma un gioco di parole con una reminiscenza omerica inventato da Archon figlio di Amoibichos: πέλεκυς significa infatti «ascia, lama», lo strumento con il quale Archon avrebbe inciso l'epigrafe, mentre οὐδαμός, «nessuno», ci ricorda Odisseo.

71. La spedizione di Ciro il Giovane e la marcia di rientro dei Diecimila verso la costa. XENOPHON, *Hellenica, Books VI-VII. Anabasis, Books I-III*, a cura di C. L. Browson, London - Cambridge Mass. 1961.

Nel 401 a. C. Ciro il Giovane a Sardi si ribellò al fratello maggiore Artaserse, re di Persia. Ottenuto l'appoggio spartano, Ciro reclutò truppe in Asia Minore e un imponente corpo di mercenari greci – fra i quali Senofonte, che narrerà la spedizione nella sua *Anabasi* – e marcia contro il fratello; lo scontro decisivo si ha a Cunassa, poco a nord di Babilonia. Gli opliti greci ancora una volta dimostrarono la loro superiorità sugli eserciti persiani, ma la morte in battaglia di Ciro costrinse i Diecimila (questo era infatti all'incirca il numero dei mercenari ellenici) a un'avventurosa e difficilissima ritirata, sotto la guida dello stesso Senofonte, risalendo il corso del Tigri e attraversando le montagne dell'Armenia. Giunti al mare presso Trapezunte, i Diecimila percorsero la costa meridionale del Mar Nero, per rientrare, attraverso la Tracia, a Pergamo.

72. Carta degli itinerari militari tra 480 e 198 a. C. nella valle dell'Enipeo in Tessaglia. J.-C. DECOURT, *La Vallée de l'Enipeus en Thessalie. Etudes de topographie et de géographie antique*, Athènes-Paris 1990.

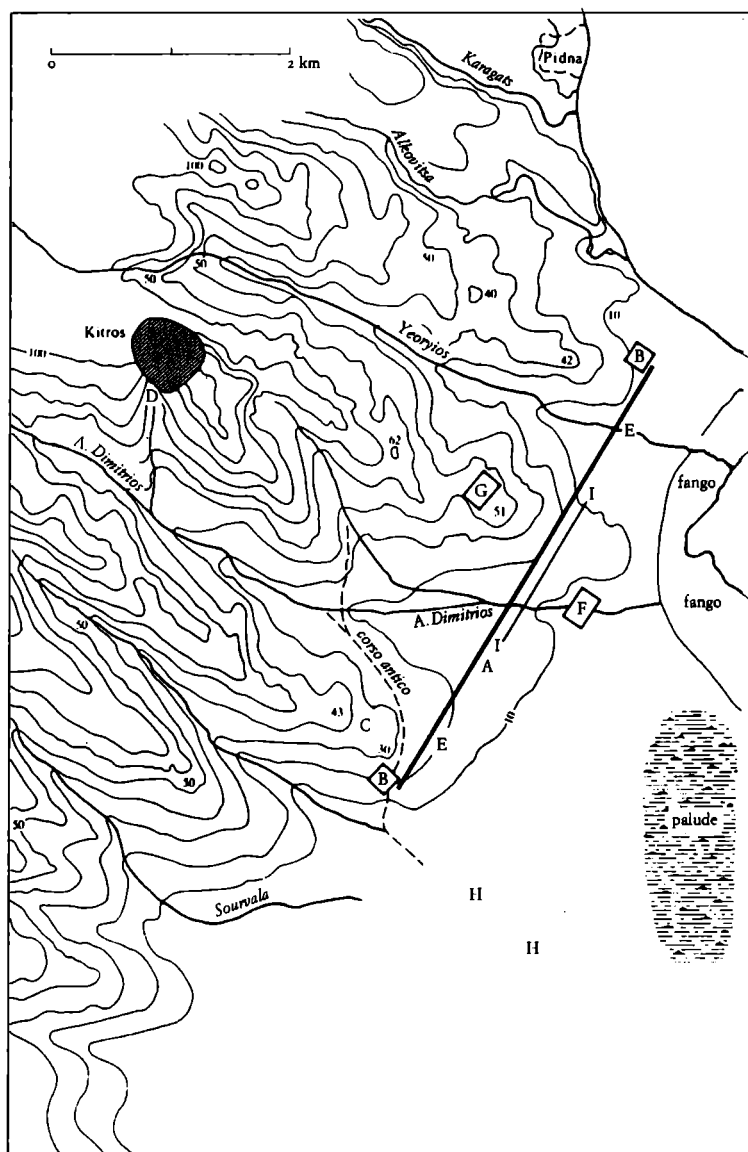
La valle del fiume Enipeo, in Tessaglia, costituiva un importante punto di passaggio per gli eserciti diretti dalla Grecia settentrionale e dalla Macedonia verso la Grecia centrale. La carta mostra in via ipotetica gli itinerari seguiti dall'esercito persiano di Serse nel 480 a. C. (1); dal generale spartano Brasida nella spedizione del 424 a. C. che lo porterà in Tracia per colpire gli interessi ateniesi in quella regione (2, sicuro; 3 ipotetico); dal re lacedemone Agesilao che nel 395 a. C. accorreva dall'Asia Minore per portare aiuto a Sparta nella cosiddetta guerra di Corinto (4); da Alessandro nel corso della sua spedizione punitiva contro Tebe nel 335 a. C. (5); e infine il cammino percorso da Filippo V nel 198 a. C. nella seconda guerra sostenuta dal re macedone contro Roma (6). La regione dell'Enipeo si caratterizza dunque per la sua facile accessibilità e per le numerose e buone vie di comunicazione. Tuttavia, seppure vi si svolse qualche scontro (la prima battaglia di Cinocefale del 364 a. C. tra Pelopida e Alessandro di Fere, la seconda battaglia di Cinocefale tra Filippo V e T. Quinzio Flaminino, la battaglia di Farsalo tra Cesare e Pompeo), non si tratta di uno dei terreni eletti dai Greci per gli scontri tra i loro eserciti oplitici, come le pianure della Beozia o la piana di Mantinea. Né i numerosi posti di guardia e fortificazioni che sono stati rilevati sul terreno ebbero un ruolo strategico decisivo nelle grandi campagne militari sopra ricordate: si trattava infatti per lo piú di modeste opere difensive, facilmente aggirabili, che non potevano bloccare i grandi eserciti del v e iv secolo e dell'età ellenistica, ma che erano sorte in età arcaica con la funzione di sorvegliare i confini fra le diverse *poleis* della regione. Le spedizioni maggiori di età classica e dell'epoca della dominazione macedone attraversarono rapidamente la valle dell'Enipeo, cercando di evitare il passaggio dalle città, che ne avrebbe potuto ostacolare la marcia, e di seguire itinerari che assicurassero piuttosto regolari rifornimenti di acqua e di cibo.

204
ACONTIO
0
1 km
Alessandro
Cefiso
Emone
falange macedone
battaglione
sacro
115
Polyandrion
Tebani
centro
acropoli di
Cheronea
Kapraina
Leone
Filippo
armati
alla leggera
Ateniesi
177
Molos
PETRACO
passo
Lykuressi
402
398

73. La battaglia di Cheronea. N. G. L. HAMMOND, *Studies in Greek History*, Oxford 1973.

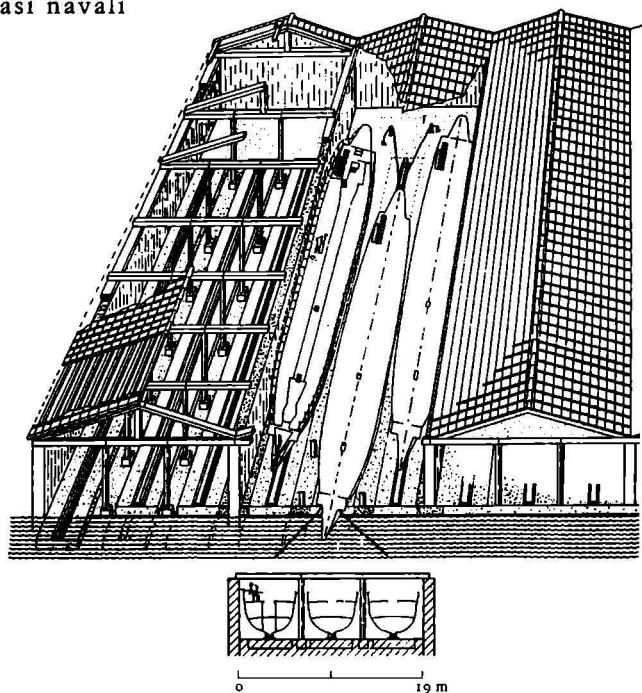
La località e lo svolgimento della scontro decisivo tra Filippo II e gli alleati greci a Cheronea (338 a. C.) non sono noti con certezza, dal momento che l'unico ampio resoconto a noi giunto è quello redatto da Diodoro Siculo molto dopo gli eventi. Secondo l'ipotesi di N. G. L. Hammond, gli alleati greci si sarebbero schierati in una forte posizione difensiva ben protetta sulle ali, che potevano correre il rischio di essere aggirate dalle superiori forze di cavalleria macedone. Questo era lo schieramento degli alleati: all'estrema ala sinistra i Greci avevano occupato l'acropoli di Cheronea; le truppe armate alla leggera costituivano il collegamento tra questa piazzaforte e la falange, nella quale erano schierati a sinistra gli Ateniesi, al centro i Corinzi, gli Achei e i contingenti degli altri alleati minori, a destra i Tebani; lo schieramento greco si appoggiava a destra al corso del Cefiso, sulle rive del quale era schierato il cosiddetto «battaglione sacro», composto dalle truppe scelte tebane. Filippo II schierò i suoi armati alla leggera davanti ai contingenti omologhi del nemico, prese di persona il comando delle truppe scelte di fanteria, i pezeteri, fronteggiando gli Ateniesi, e dispose il resto della sua falange sul fronte piú breve che poteva occupare tra le alture di Cheronea e il corso del Cefiso, dato che probabilmente gli opliti macedoni erano inferiori di numero rispetto agli avversari. All'estrema sinistra dello schieramento macedone vi era Alessandro, al comando degli squadroni di cavalleria degli eteri. La battaglia venne probabilmente decisa da un'accorta manovra dell'ala comandata da Filippo, che, dopo aver preso contatto con gli opliti ateniesi, si ritirò ordinatamente verso una posizione piú alta, proteggendosi con le sarisse levate (II sulla cartina); gli Ateniesi si diedero all'inseguimento del nemico, che credevano ormai in rotta, costringendo il centro e i Tebani a serrare verso sinistra per conservare la compattezza della falange; in tal modo tuttavia gli opliti tebani, e in particolare il battaglione sacro, rischiavano di esporre il proprio fianco destro all'attacco della cavalleria avversaria, per cui a un certo punto si rifiutarono di proseguire la manovra; in questo momento, quando la falange degli alleati aveva perso la sua coesione, Filippo ordinò il contrattacco: all'ala sinistra Alessandro caricò con la cavalleria gettandosi tra i varchi apertisi nella falange avversaria (III); alcuni dei suoi squadroni operarono una conversione verso destra prendendo alle spalle la falange, altri verso sinistra, isolando dal resto dello schieramento il battaglione sacro; nel contempo i pezeteri contrattaccavano, mettendo in rotta gli Ateniesi; il battaglione sacro, ormai circondato, venne sterminato in un attacco guidato dallo stesso Alessandro. La vittoria macedone era totale, ma Filippo II decise di non condurre l'inseguimento del nemico in fuga, per un abile calcolo politico.

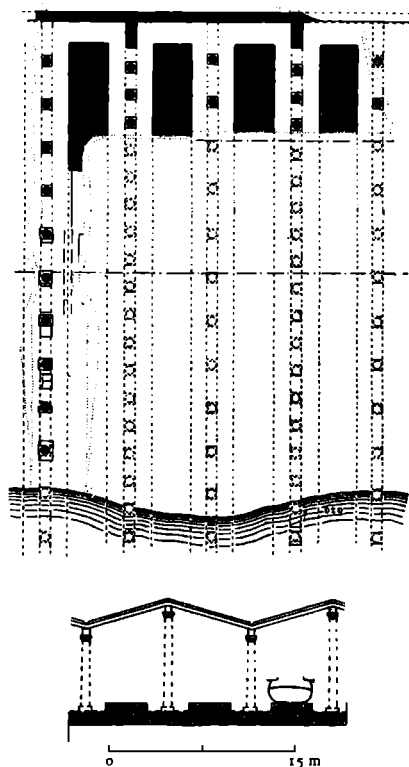
Larissa
Onchesto
palude Bebiade
Ghereli
Sarastar
Risomylo
Kara Dagh
Dedejani
Teltiktschi
sito della scaramuccia
Hadjibey
Scutussa
Supli
Gheremi
Fere
Karademirdshi
luogo della battaglia
Cinocefale
Alkani
Persufli
Bekides
Thetideum(?)
Duvlatan
Orman Magoula
Enipeo
Tsangli
Tebe
Eretria
Farsalo
Golfo di Pegase
Itinerario e accampamento dei Macedoni
Itinerario e accampamento dei Romani
0
10 km

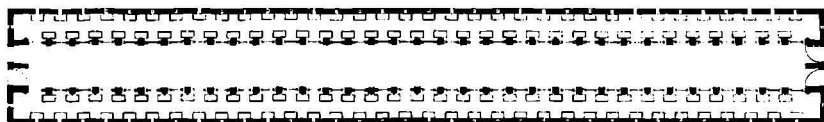
74. La seconda battaglia di Cinocefale tra Filippo V e T. Quinzio Flaminino (197 a. C.). F. W. WALBANK, *A Historical Commentary on Polybius*, II, Oxford 1967.

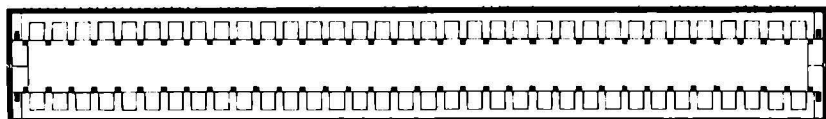
Nella regione di Cinocefale, un gruppo di alture della Tessaglia meridionale la cui forma ricordava quella della testa di un cane (da qui il nome), vennero combattute due battaglie importanti della storia greca. Nella prima, svoltasi nel 364 a. C., il tebano Pelopida sconfisse il tiranno di Fere Alessandro, frustrando il tentativo di unificare la Tessaglia sotto il dominio dei signori di Fere, ma pagando con la vita la vittoria. Piú gravida di conseguenze la seconda battaglia (197 a. C.), nella quale T. Quinzio Flaminino batté l'esercito macedone di Filippo V, ponendo fine all'egemonia macedone sulla Grecia e mettendo in luce i limiti della falange in uno scontro su un terreno accidentato con il piú flessibile schieramento delle legioni romane, come ben rileva Plutarco (*Vita di Flaminino*): «All'ala destra il successo arrise a Filippo che dall'alto di un terreno in declivio aveva lanciato tutta la sua falange contro i Romani; neppure i migliori dei legionari avrebbero potuto sopportare il pesante urto di questa massa compatta di scudi e la violenza delle aste protese. Ma l'ala sinistra macedone si era smembrata e aveva ripiegato verso le alture. Tito allora abbandonò l'ala in difficoltà, passò con mossa accorta e decisa a sostenere l'altra ala e lanciò l'attacco ai Macedoni, a cui la disuguaglianza e le asperità del terreno impedivano di mantenersi in falange compatta e di restringere i loro ranghi in profondità, ciò che era l'elemento essenziale della loro forza, e che non potevano ingaggiare una lotta corpo a corpo a causa della pesante armatura che ne impacciava i movimenti. La falange è infatti come un animale la cui forza è invincibile finché essa forma un solo corpo e conserva i suoi scudi serrati in un solo ordine; non appena si dissolve questa compattezza, ciascun soldato perde la sua forza individuale a causa della natura del suo armamento e perché la falange trae la sua forza dalla combinazione delle parti interconnesse dell'intero organismo piuttosto che da se stessa. Dopo aver messo in rotta quest'ala nemica, alcuni inseguirono i fuggiaschi, altri, irrompendo di fianco su quelli che ancora combattevano, li massacrarono, cosicché anche i soldati dell'ala macedone vittoriosa si sbandarono e presero la fuga gettando le armi» (trad. di E. Melandri).

A. Ἄγημα di 3000 uomini
B. Cavalleria
C. Elefanti
D. Sorgente presso Kitros
E. Truppe armate alla leggera
F. Accampamento macedone
G. Accampamento romano
H. Zona soggetta a inondazioni
I. Falange (lunga 1,5 km)
--- antico corso ipotetico del torrente Ayios Dimitrios

75. La battaglia di Pidna (168 a. C.). N. G. L. HAMMOND e F. W. WALBANK, *A History of Macedonia*, III. *336-167 B.C.*, Oxford 1988.

Nonostante il giudizio generalmente negativo che emerge dalle fonti, il re macedone Perseo a Pidna schierò con abilità le proprie truppe contro l'esercito romano di L. Emilio Paolo, occupando una piana favorevole ai movimenti della sua falange e tagliando fuori le truppe nemiche dal mare e dai rifornimenti che potevano giungere dalla flotta. Tuttavia Perseo non seppe sfruttare il momento favorevole in cui le legioni di Paolo, trovatesi improvvisamente a cospetto del nemico, non erano pronte al combattimento; lo scontro decisivo si ebbe qualche giorno piú tardi, originato da una scaramuccia tra le fanterie leggere dei due fronti. Lo schieramento macedone comprendeva all'ala sinistra squadroni di cavalleria, la fanteria leggera dei Traci e dei Peoni e i reparti scelti dell'ἄγημα, la guardia regia di Perseo; il centro era occupato dalla falange, divisa in due schieramenti distinti dai diversi scudi, i Calcaspidi e i Leucaspidi; all'ala destra si trovavano altri reparti di fanti leggeri e la cavalleria comandata personalmente da Perseo. La battaglia parve volgere inizialmente a favore dei Macedoni: la falange avanzò travolgendo gli ausiliari italici sull'ala destra dello schieramento e costringendo alla ritirata le legioni romane al centro: lo stesso Emilio Paolo, che pure era il comandante piú esperto sul quale Roma potesse allora contare, affermava di non aver visto nulla di piú terribile della falange macedone all'attacco (POLIBIO, 29.17). Tuttavia, come di consueto, la falange perse ben presto la sua compattezza: la conformazione del terreno sul quale si trovavano i Macedoni in seguito alla loro avanzata, pianeggiante in alcuni punti corrispondenti alle valli, piú ripida in altri, costrinse i reparti a perdere i contatti. Accortosi del fatto, Paolo lanciò al contrattacco la I legione nel maggiore di questi varchi, che si era aperto tra l'ἄγημα e i reparti dei Calcaspidi, ordinando ai soldati di operare suddivisi in manipoli: dall'urto frontale si passò dunque a scontri isolati, in cui i falangiti, impacciati dalla lunga sarissa e mal difesi dai loro piccoli scudi, ben presto si trovarono a mal partito; in piú, sull'ala sinistra dello schieramento macedone l'attacco degli elefanti e della cavalleria romana costrinse alla fuga quella avversaria. Anche l'ala destra macedone, sebbene le fonti non ne facciano menzione, dovette battere in ritirata: i resoconti della battaglia indicano infatti che il centro dell'esercito di Perseo si trovò circondato da ogni lato; i soldati scelti dell'ἄγημα vennero sterminati, i falangiti cercarono la fuga gettandosi in mare, dove molti morirono colpiti dagli equipaggi della flotta romana o, ancora sulle rive, schiacciati dagli elefanti. La falange macedone, che ancora una volta aveva mostrato i suoi limiti, cessò di esistere sul campo di Pidna.

76. Un settore della darsena di Taso (metà del v secolo a. C.). A. SIMOSSI, *Les Neoria du port de Thasos: une découverte récente*, in M.-C. AMOURETTI e P. VILLARD (a cura di), *EUKRATA. Mélanges offerts à Claude Vatin*, Aix-en-Provence 1994.

Nel disegno di M. Borély possiamo vedere un tentativo di restituzione dei νεώσοικοι di Taso. La città dell'Egeo settentrionale era dotata di un porto militare difeso da moli artificiali, nel cui settore occidentale le indagini hanno rivelato un ampio ambiente di forma rettangolare, il cui lato lungo misura 40 m, mentre quello corto è di circa 20; la costruzione era aperta sul lato che dava sul bacino portuale; accanto sono stati scoperti i resti di un ambiente del tutto simile. In ciascuno dei ricoveri potevano probabilmente essere tirate a secco tre triremi: la larghezza media di queste imbarcazioni si aggirava infatti sui 5,50-6 metri. I sondaggi effettuati su alcuni settori delle mura perimetrali dell'ambiente descritto hanno portato alla scoperta di materiale ceramico databile intorno alla metà del v secolo a. C., ma hanno rivelato anche un livello anteriore, contemporaneo alla costruzione del porto fortificato, verso la fine del VI secolo a. C. Questa prima fase dei νεώρια di Taso potrebbe corrispondere al periodo di indipendenza dell'isola prima dell'assedio e della presa della città da parte degli Ateniesi (463 a. C.): sappiamo infatti che Taso possedeva una buona flotta da guerra, se in una battaglia navale contro le triremi ateniesi i Tasi perdettero trentatre navi, che certamente non dovevano costituire la totalità della loro marina militare. Dopo la sconfitta Taso dovette consegnare la flotta e distruggere le fortificazioni; il porto militare della città conservò comunque la sua notevole importanza come base d'azione delle squadre ateniesi nell'Egeo settentrionale: da Taso prese le mosse Tucidide con una flotta di sette triremi per la sua sfortunata spedizione su Anfipoli nell'inverno 424/423 a. C. (TUCIDIDE, 4.104.4). Il porto militare di Taso poteva ospitare fino a sedici ricoveri, per un totale di quarantotto triremi.

77. La darsena della flotta ateniese di Zea (Pireo): *a.* pianta; *b.* alzato (IV secolo a. C.). L. CASSON, *Ships and Seamanship in the Ancient World*, Princeton 1971.

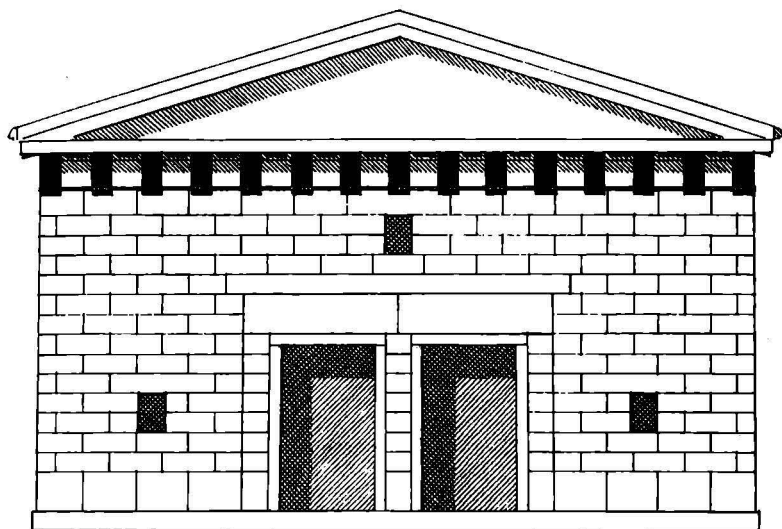
Elemento fondamentale delle basi navali (νεώρια) erano i ricoveri dove venivano tirate in secco le navi. I meglio conosciuti sono i νεώσοικοι del porto militare di Zea, al Pireo, di cui abbiamo notizie certe nel IV secolo a. C., ma che probabilmente vennero utilizzati dalla flotta ateniese anche nel secolo precedente. Gli ambienti destinati a ospitare le imbarcazioni erano in parte scavati nella roccia, in parte costruiti in pietra locale; le navi poggiavano su una base in pietra larga c. 3 m e leggermente inclinata verso il bacino del porto; la lunghezza della parte in secco è di c. 37 m, misura che costituisce uno degli elementi basilari per la ricostruzione delle triremi di età classica. La base in pietra continuava per un certo tratto sotto il livello dell'acqua, costituendo una sorta di scivolo che permetteva di mettere agevolmente in mare l'imbarcazione. L'ambiente era coperto da un tetto in legno e mattoni, che poggiava su una fila di colonne di altezza alternata, consentendo cosí di edificare il tetto come una successione di spioventi. L'aria circolava fra i diversi ricoveri, separati fra loro solamente da un colonnato, assicurando le condizioni ideali per la conservazione delle navi. Il lato verso terra era invece chiuso da un muro pieno, nel quale si aprivano, a intervalli regolari, porte di accesso. Nei νεώσοικοι di Zea, come nel resto del mondo greco, non erano posti solamente gli scafi, ma anche tutte le attrezzature lignee delle triremi, che necessitavano di un ambiente particolarmente asciutto; a Zea questi accessori potevano essere riposti a fianco degli scafi o forse su ripiani sopra gli scafi stessi.

pianta del piano terreno

veduta laterale dell'alzato

pianta del primo piano

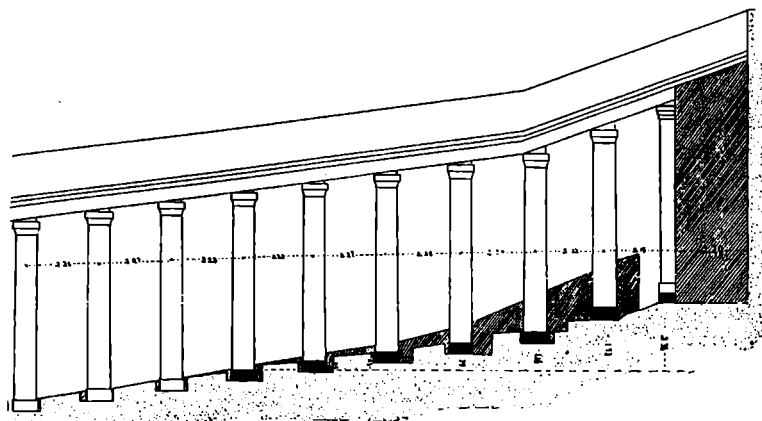
sezione longitudinale

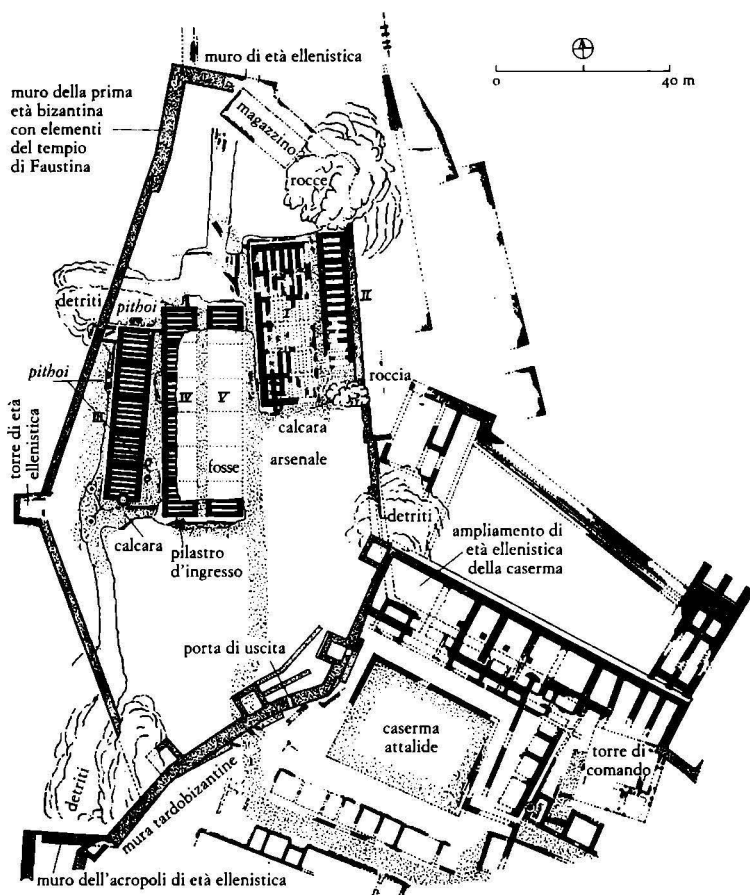
78. La σκευοθέκη di Filone nel porto di Zea, al Pireo (c. 346-320 a. C.). K. JEPPESEN, *Paradeigmata. Three Mid-Fourth Century Main Works of Hellenic Architecture Reconsidered*, Aarhus 1958.

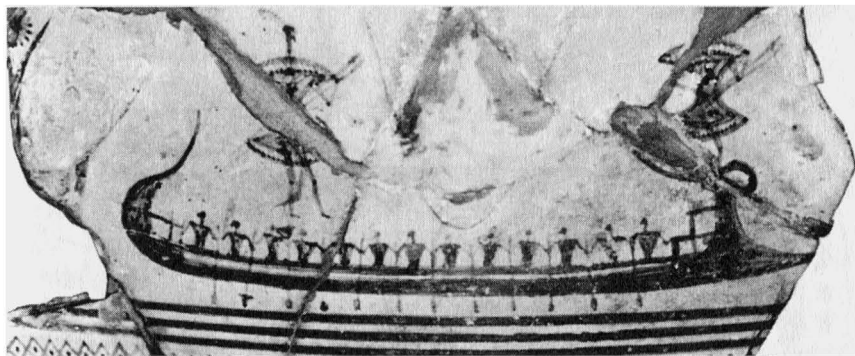
Un edificio fondamentale negli arsenali era la σκευοθήκη, dove venivano riposte le cosiddette attrezzature sospese (sartiame, vele, funi), rimosse quando le navi da guerra venivano ricoverate nei νεώσοικοι. L'esempio meglio noto è la σκευοθήκη costruita dall'architetto Filone di Eleusi nel porto militare di Zea, al Pireo, anche se, paradossalmente, pochissimi sono i resti identificati, in seguito alla completa distruzione ordinatane da Silla dopo la presa di Atene (86 a. C.): dettagliate informazioni sull'edificio ci provengono infatti dall'iscrizione *IG*, II², 1668, ritrovata nel 1882 nel medesimo luogo dove la σκευοθήκη doveva sorgere, nella quale abbiamo il progetto sottoposto da Filone all'assemblea popolare ateniese, risultato vincitore del concorso pubblico. L'iscrizione si data all'anno 347/346 a. C., in un clima di patriottismo acceso dalla minaccia di Filippo II, e i lavori dovettero iniziare in quello stesso anno; vennero sospesi nel 339, quando, su proposta di Demostene, tutti i fondi disponibili furono riservati alla guerra contro la Macedonia, ma ripresero piú tardi, per concludersi verosimilmente nel decennio 330-320. Il nuovo edificio di Filone, che rimpiazzava una σκευο-

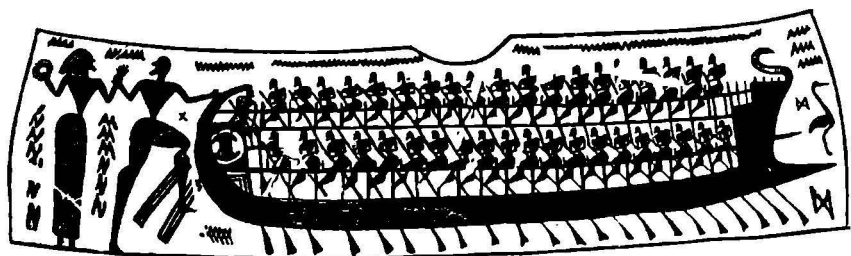
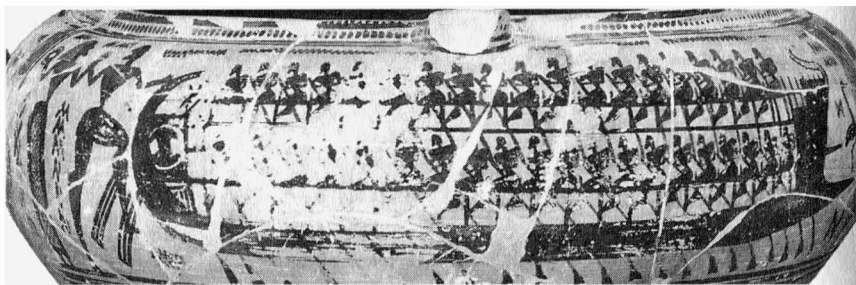
ricostruzione della facciata

θήκη anteriore nota solo da attestazioni epigrafiche, doveva sorgere nell'area compresa fra l'*agora* di Ippodamo a nord e i ricoveri delle navi a sud. La lunghezza complessiva era di c. 127 m, la larghezza di c. 17; l'ambiente interno era diviso da due file di trentacinque colonne alte c. 9,5 m in tre navate: quella centrale, la piú ampia, era riservata al passaggio; le due laterali, suddivise in due piani, erano invece destinate a ospitare le attrezzature, che al piano inferiore venivano conservate in armadi, a quello superiore in scaffalature. Su ciascuno dei lati lunghi si aprivano trentasei finestre, su quelli corti una doppia porta con decorazioni in bronzo e altre tre finestre. L'aerazione assicurata da queste aperture non doveva essere ottimale, se nelle specifiche tecniche dettate da Filone leggiamo che tra i blocchi di pietra dei muri perimetrali dovevano essere lasciate delle fessure per la circolazione dell'aria: era infatti indispensabile che la σκευοθήκη fosse aerata se non si voleva che vele e cordami si deteriorassero. Per la costruzione doveva essere utilizzata la pietra locale del Pireo, tuttavia le rifiniture vennero realizzate con i preziosi marmi attici.

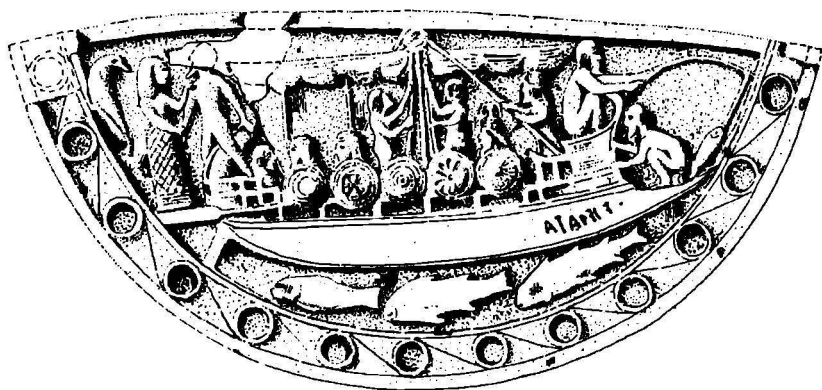
79. Frammento di iscrizione con il rendiconto dei νεώροι di Atene, dal Pireo (v secolo a. C.). Baltimora, Collezione Robinson.

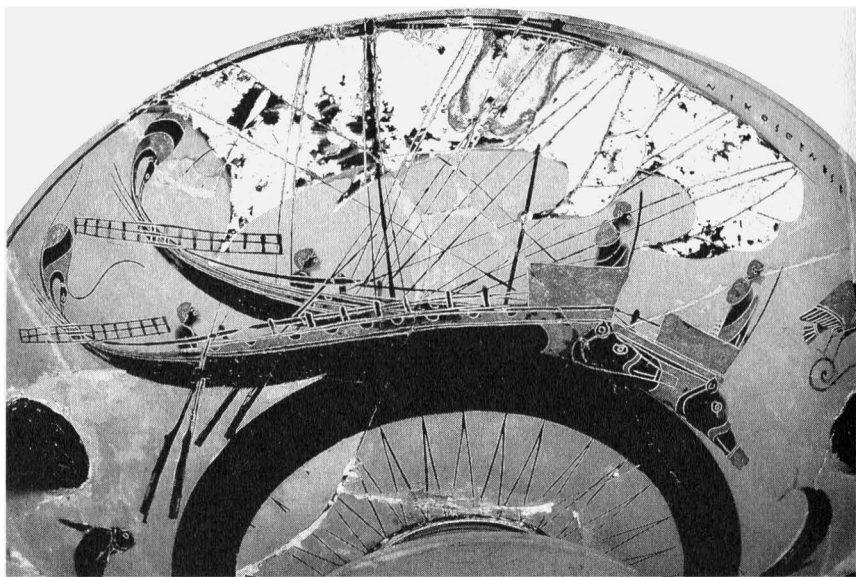
All'apice della potenza navale di Atene, nel v secolo a. C., i magistrati incaricati di curare gli affari della flotta militare erano i νεώροι. Tra i loro compiti vi era la redazione periodica di rendiconti e inventari delle navi da guerra nei diversi porti militari dell'Attica; tali inventari potevano essere incisi su iscrizioni, che venivano collocate naturalmente al Pireo. Qui possiamo vedere uno dei pochi frammenti di cataloghi di navi attribuibili al v secolo a. C., pubblicato per la prima volta da D. M. Robinson e conservato nella collezione dello studioso statunitense. Nel testo superstite si legge: «[στρατ]ιότιδες [νε̃ες]· | [Ἐ]πινόμε | δόκιμα καὶ ἐν[τελε̃], | Ἑορτέ | δόκιμα καὶ ἐν[τελε̃], | Πανοπλί[α] δόκιμα καὶ ἐν[τελε̃], | [.]ατα[...] | [...]» (Navi da carico: *Epinome*: [attrezzi] collaudati e perfetti; *Heorte*: [attrezzi] collaudati e perfetti; *Panoplia* [attrezzi] collaudati e perfetti...) L'iscrizione sembra indicare che già nel v secolo le navi da guerra erano distinte in diverse categorie, secondo un uso ben attestato per il secolo seguente: le στρατιώτιδες erano imbarcazioni per il trasporto truppe, mentre le ταχεῖαι erano triremi veloci impiegate in combattimento. L'epigrafe ci fa conoscere anche alcuni nomi di navi: *Epinome* è un nome di significato incerto, ma *Heorte* («Festa») rispecchia l'uso ateniese di dare alle imbarcazioni nomi che richiamavano le principali festività cittadine; anche *Panoplia* è un nome che naturalmente ben si adatta a una nave da guerra. Il nome dell'imbarcazione è seguito dall'espressione «δόκιμα καὶ ἐντελε̃» (collaudati e perfetti), che presuppone, sottinteso, il sostantivo σκεύη («attrezzi»): tra i compiti primari dei νεώροι vi doveva essere infatti quello di controllare che le triremi fossero in assetto di piena efficienza.

80. Una rimessa della darsena di Eniade, Acarnania (fine del IV secolo a. C.?). J. M. SEARS, *Oeniadae. The ship-sheds*, in «American Journal of Archaeology», VIII (1904).

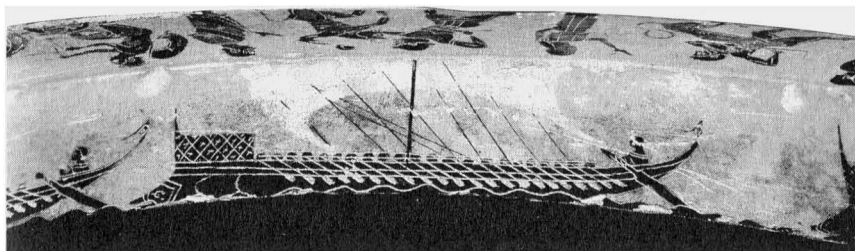
Gli arsenali di Eniade, in Acarnania, erano già noti a Ciriaco d'Ancona, ma sono stati esplorati solo da una missione archeologica statunitense agli inizi del XX secolo. I νεώρια di Eniade si componevano di un deposito delle attrezzature sospese annesso alle darsene dove venivano ricoverate le navi. I νεώσοικοι acarnani erano in parte scavati nella roccia e le diverse rimesse erano separate da un colonnato; ognuna di esse aveva un tetto a doppio spiovente. Da notare che a Eniade le basi sulle quali poggiavano le navi presentano scanalature scavate nella roccia, probabilmente per consentire alla chiglia della nave di scorrere meglio e quindi di facilitare l'entrata e l'uscita delle imbarcazioni; la pendenza delle basi stesse è piú accentuata che nei νεώσοικοι di Zea: forse era necessario un argano per riuscire a tirare in secco le navi. Si deve inoltre rilevare che la lunghezza della sezione in secco delle basi è di c. 47 m, una decina in piú che a Zea, il che fa pensare che la darsena fosse stata costruita per ospitare imbarcazioni piú lunghe delle triremi, forse le tetreri e le penteri, che costituivano le unità piú diffuse nelle flotte della prima età ellenistica.

81. L'arsenale di Pergamo (prima metà del III - inizi del II secolo a. C.). A. VON SZALAY e E. BOEHRINGER, *Altertümer von Pergamon*, X. *Die hellenistische Arsenale*, Berlin-Leipzig 1937.

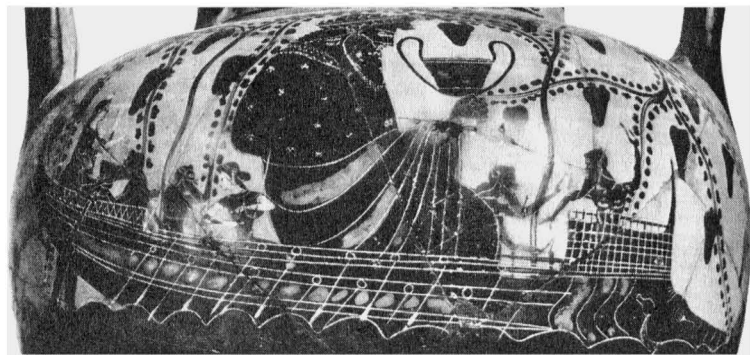
Gli arsenali di Pergamo costituiscono l'esempio piú caratteristico degli edifici in cui venivano immagazzinati i proiettili per le macchine da guerra in età ellenistica e sembrano aver costituito un modello per le posteriori realizzazioni romane. Sulla rocca di Pergamo sono stati infatti identificati cinque grandi depositi (in pianta con i numeri da I a V), di cui rimangono le fondazioni in pietra (alte 1-1,5 m), che servivano a isolare i magazzini dall'umidità del terreno; alcune feritoie aperte nelle fondazioni favorivano la circolazione dell'aria; l'alzato doveva essere parte in muratura, parte in legno (gli edifici I-II) o addirittura completamente in legno (III-V). Gli ambienti, di forma quadrangolare, erano suddivisi in piú celle da pareti a grata, rivestite probabilmente in legno. Il confronto con strutture simili dalle province romane di Germania e Britannia e il ritrovamento, all'interno dei magazzini o a poca distanza, di punte di freccia utilizzate dalle catapulte e di pesanti palle di pietra hanno consentito l'identificazione degli edifici con gli arsenali di Pergamo. È peraltro probabile che qui venissero conservati anche gli approvvigionamenti necessari alla guarnigione dell'acropoli di Pergamo in caso d'assedio, in particolare granaglie: in effetti questi depositi, asciutti e ben aerati, ben si adattavano allo scopo.

82. Una galera da guerra a un solo ordine di rematori e priva di ponte. Cratere attico (metà dell'VIII secolo a. C.). Parigi, Louvre A.522.

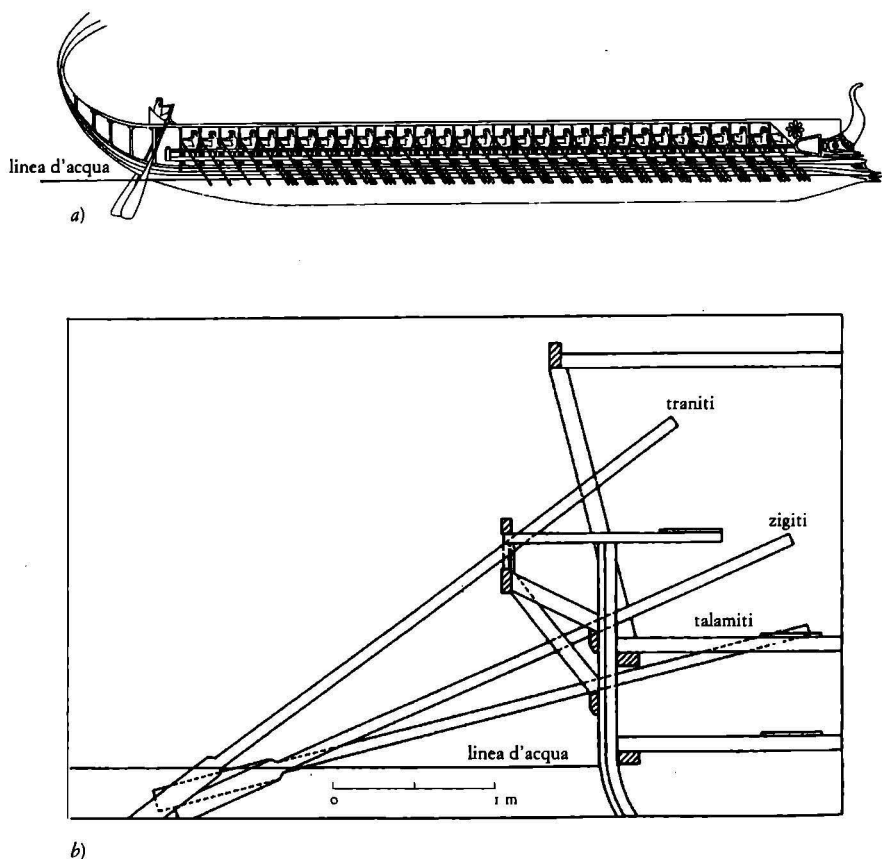
Si tratta di una bassa e leggera imbarcazione da guerra priva di ponte, con 13 rematori per lato, forse una triacontere. Queste navi, rese stabili e veloci dalla mancanza di una qualsiasi sovrastruttura, dovevano essere utilizzate per l'invio di messaggi e per il trasporto delle truppe, un uso che Omero attesta per le galere a 20 rematori. Nonostante fossero dotate di sperone, nelle raffigurazioni vascolari non appaiono mai impegnate in operazioni di guerra, che dovevano essere lasciate alle imbarcazioni piú pesanti, con 50 o piú rematori. L'atteggiamento dei rematori su questo cratere ha suscitato un vivace dibattito: ognuno di essi è rivolto verso poppa e con la mano destra tiene il proprio remo verticalmente sopra lo scafo, mentre con la sinistra afferra il remo del compagno vicino; si è pensato dunque che la nave stesse eseguendo qualche complicata manovra di arresto o di virata (anche se l'assenza del timoniere e l'inspiegabile fatto che ogni rematore tiene anche il remo di un compagno non sembrano deporre a favore di questa ipotesi), o qualche esercizio di abilità oppure un saluto cerimoniale; si deve peraltro rilevare come questa posizione dei rematori abbia qualche analogia con raffigurazioni di navi egiziane del III millennio a. C.

83. La partenza di una nave da guerra. Cratere geometrico attico a figure nere, da Tebe (c. 730 a. C.). Londra, British Museum 1899.2-19.1.

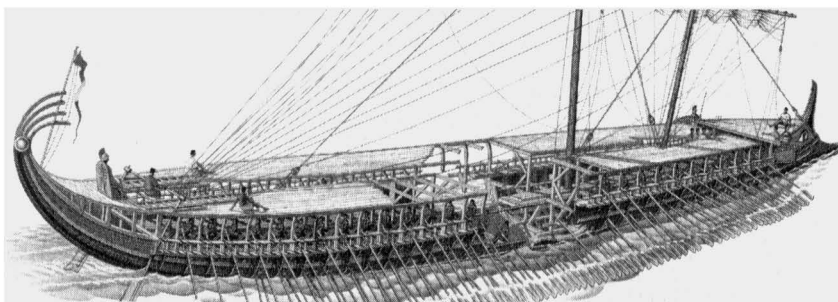
La nave da guerra arcaica, con poppa e prora incurvate, giustifica l'immagine di un paio di corna evocata da Omero per le imbarcazioni dei suoi eroi. Tuttavia l'elemento peculiare è costituito dal grande sperone di prua, che rivoluzionò l'arte della guerra sul mare verso il x secolo a. C., portando a una netta differenziazione tra le imbarcazioni da trasporto e quelle militari. Verso poppa si trova una sorta di divisoria, sopra la quale si scorge il pilota, pronto a manovrare due remi direzionali che fungono da timone; nella divisoria si apre un portello, parzialmente serrato da uno scudo del tipo Dipylon. Il dritto di prua, qui tratteggiato, ha la caratteristica forma a S. Dietro la poppa una figura maschile, nell'atto di imbarcarsi, tiene per il polso una donna: si tratta forse di un rapimento (il ratto di Elena da parte di Paride?); d'altra parte il gesto di afferrare il polso può essere inteso come segno di saluto: avremmo quindi una scena di commiato, probabilmente legata al ciclo degli Argonauti, vista la provenienza tebana del vaso. Questa immagine ha destato particolare interesse tra gli esperti di marineria antica per il fatto che sembra presentare un'imbarcazione a due ordini di remi: un rango inferiore, con 20 rematori, e un rango superiore con 19; tale disparità infatti non avrebbe giustificazione in una nave a un solo ordine di remi. Tuttavia il fatto che solo le pale dei remi dell'ordine inferiore siano visibili, mentre i remi manovrati dai vogatori dell'ordine superiore scompaiono dietro i primi, depone piuttosto a favore dell'ipotesi che l'artista volesse rappresentare un'imbarcazione a un unico rango di rematori e abbia applicato una comune convenzione prospettica, secondo la quale gli oggetti piú lontani dall'occhio dello spettatore vengono raffigurati piú in alto; lo spettatore era dunque invitato a immaginare che i remi manovrati dai vogatori piú lontani giungessero in acqua dalla parte opposta della fiancata.

84. L'arrivo (o la partenza) di una nave da guerra dotata di albero. Avorio, dal santuario di Artemide Ortia a Sparta (seconda metà del VII secolo a. C.). Atene, Museo Archeologico Nazionale 15362. L. BASCH, *Le musée imaginaire de la marine antique*, Athènes 1987. Disegno di A. Brighi.

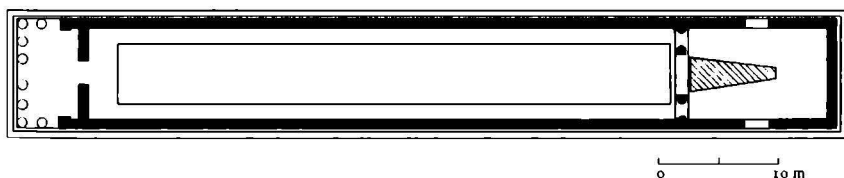
Anche qui abbiamo a poppa due figure, una maschile e una femminile; in questo caso il movimento dell'uomo, che sembra accingersi a sbarcare, e l'atteggiamento della donna sembrano piuttosto indicare l'arrivo di una nave, il cui capitano viene accolto da una non meglio identificata figura femminile; non sono mancate tuttavia ipotesi di identificazione con un rapimento, in particolare il ratto di Elena da parte di Paride. A poppa, dietro un parapetto piú alto rispetto alla frisata del resto della nave, è riconoscibile il pilota, intento a manovrare i remi con funzione di timone; piú a destra si riconoscono tre uomini seduti, forse rematori, seminascosti dagli scudi appesi alla murata; al centro tre marinai sono impegnati a calare l'albero e le vele, se effettivamente la scena raffigura un'imbarcazione in arrivo. La propulsione a vela poteva essere utilizzata anche per le navi da guerra, sebbene durante il combattimento si facesse affidamento esclusivamente sulla forza dei remi. Sul castello di prua un marinaio ha pescato con la lenza un pesce, mentre un altro mostra l'uso dello sperone come sostituto della latrina. Il rostro presenta una leggera curvatura verso l'alto, mentre la terminazione della prua (ἀκροστόλιον) punta all'indietro. L'iscrizione che corre in senso sinistrorso sulla prua, ϝορφαία (per ϝορθαία cfr. *IG*, V, 1.252b), identifica l'oggetto come dono ad Artemide Ortia, divinità protettrice della fecondità, forse in ringraziamento per la felice conclusione di una spedizione per mare.

85. Due navi da guerra navigano a vele spiegate. *Kylix* a figure nere di Nicostene (seconda metà del VI secolo a. C.). Parigi, Louvre F.123.

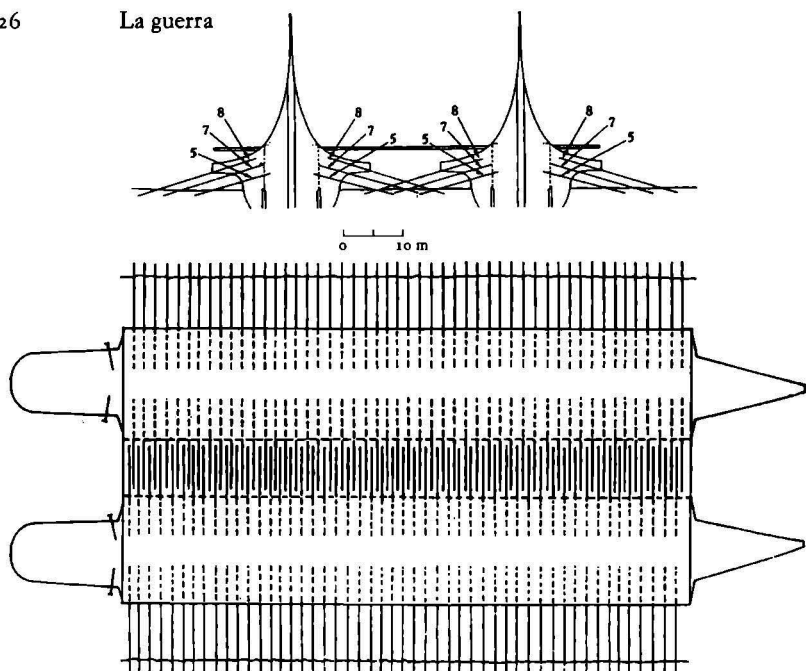
Le navi da guerra navigano a vele spiegate, mostrando i dettagli dell'attrezzatura e il poderoso sperone a muso di cinghiale; da notare anche la terminazione della poppa, a forma di collo di cigno, con un'ornatissima decorazione, che ricorda nella forma un turbante, e due nastri: questa decorazione, anche se non sempre apparirà in forma tanto elaborata, diverrà caratteristica delle imbarcazioni da guerra. Sempre a poppa, dietro il timoniere che manovra i consueti due remi direzionali, si trova una sorta di scala, che poteva essere utilizzata per scendere a terra, ma forse anche per mettere in secco le imbarcazioni. Nel posto di prua, dietro un alto parapetto, stava l'ufficiale di prua (πρωρεύς), in una posizione molto rialzata rispetto a quella del timoniere: il castello di prua doveva essere dotato di una piattaforma, mentre il resto dell'imbarcazione era privo di ponte. Nell'immagine manca il πρωρεύς, ma sul parapetto di prua compare dipinto un grande occhio apotropaico. La presenza di portelli lungo la fiancata non implica necessariamente che vi fossero due ordini di rematori.

86. Pentecontoro a un solo ordine di remi. *Dinos* attico (seconda metà del VI secolo a. C.). Parigi, Louvre F.62.

Le pentecontori in età altoarcaica erano le principali imbarcazioni utilizzate per il vero e proprio combattimento e non vennero abbandonate nemmeno dopo l'introduzione delle triremi. Qui possiamo vedere una pentecontoro a un solo ordine di rematori; dal parapetto fanno infatti capolino 22 uomini e, dal momento che sull'altra fiancata si deve supporre un uguale numero di rematori, ci troviamo davanti all'incirca al numero di uomini che dovevano essere imbarcati su questo tipo di navi. A prua, sopra lo sperone, compare un alto castello con divisorie; a poppa, priva di capodibanda, si trova il timoniere, in posizione sopraelevata rispetto ai rematori; la nave è spinta anche dalla grande vela.

87. Una nave da battaglia a due ordini di rematori. Anfora attica a figure nere, da Tarquinia (fine del VI secolo a. C.).

La necessità di aumentare il numero di rematori, senza allungare indefinitamente lo scafo della nave pregiudicandone la stabilità, portò a concepire imbarcazioni con piú ordini di rematori sovrapposti. Il primo stadio di questa evoluzione è rappresentato appunto dalla diere, o biremi; sull'imbarcazione campeggia la gigantesca figura di Dioniso, mentre l'equipaggio è costituito da satiri e menadi. Ma il dato piú rilevante è costituito dalle due file di portelli circolari da cui scendono verso la linea di galleggiamento i remi, otto nella fila inferiore (uno è scomparso) e altrettanti nella fila superiore. Le due file di portelli non sono in corrispondenza tra loro, ma sfasati, in modo che i rematori non si ostacolino a vicenda. Da notare la poppa con una bassa divisoria, nella quale si trova un satiro timoniere, e il piú alto castello di prua, sul fianco del quale appare un piccolo occhio apotropaico. L'imbarcazione è dotata di uno sperone a testa di cinghiale.

88. *a*. Ricostruzione di una trireme di età classica; *b*. sezione con la sistemazione dei remi ai tre livelli. CASSON, *Ships* cit.

Secondo l'ipotesi piú probabile, i rematori di una trireme erano disposti su tre livelli: in alto vi erano i traniti, che sedevano su una sorta di piattaforma sporgente dallo scafo, chiamata nelle fonti letterarie παρεξειρεσία; al centro, al livello del ponte, prendevano posto gli zigiti; infine, nell'ordine piú basso, troviamo i talamiti, i cui remi passavano attraverso lo scafo per appositi portelli; poiché questi si trovavano appena al di sopra della linea di galleggiamento, erano dotati di una protezione in cuoio (ἄσκωμα), che impediva all'acqua di entrare; i remi manovrati dai traniti e dagli zigiti poggiavano invece su semplici scalmi. Le tre file di rematori erano collocate in posizione leggermente sfalsata tra loro, in modo che i remi, tutti di eguale lunghezza, non si ostacolassero a vicenda; ciò nonostante gli equipaggi di una trireme dovevano ricevere un eccellente addestramento prima di prendere il mare per un'azione di guerra.

89. Una trireme ateniese. P. THROCKMORTON, *Atlante di archeologia subacquea*, Novara 1988.

Le triremi dell'età classica avevano una lunghezza di c. 35 m ed erano larghe non piú di 5,50: si trattava dunque di imbarcazioni dalla linea particolarmente filante, che permetteva di raggiungere buone velocità, ma che rendeva la nave inadatta a tenere il mare in cattive condizioni. A poppa si può notare una bandiera di segnalazione e il comandante della nave, il trierarca; davanti a questi il timoniere, che manovra i due remi direzionali grazie a una barra. La disposizione dei rematori riprende lo schema su tre livelli descritto alla figura precedente. Verso prua si scorge il πρῳρεύς e naturalmente il grande rostro in bronzo che costituiva la principale arma offensiva della trireme. La complicata attrezzatura velica era calata prima della battaglia, per impedire che crollasse sull'equipaggio in seguito all'urto con le navi nemiche. La trireme appare qui coperta da un leggero tavolato, che era utilizzato per gli spostamenti dalle truppe imbarcate e dai marinai addetti alla manovra della vela; il ponte vero e proprio si trovava invece all'altezza dei banchi degli zigiti, i rematori dell'ordine mediano.

90. Pianta del Monumento dei Tori a Delo (IV-III secolo a. C.). R. GINOUVÈS, *I Macedoni da Filippo II alla conquista romana*, Milano 1993.

Il monumento, al centro del santuario di Apollo, presenta una facciata a sei colonne, dietro la quale si apre un passaggio tra due pilastri, decorati con protomi taurine che hanno dato il nome all'edificio; il passaggio permette di accedere a una sala di forma allungata, con pareti formate da pilastri collegati da tramezze; al centro si trova incavato un bacino; dietro questa sala, collegato da tre aperture e accessibile dall'esterno anche grazie a due porte laterali, si apre un secondo ambiente, nel quale si nota una fondazione di forma trapezoidale; il soffitto era decorato da lastre di marmo a cassettoni. Le fonti attestano a Delo la presenza di un Neorion e si è dunque pensato che l'ambiente principale del Monumento dei Tori fosse destinato a ospitare una grande nave da guerra, forse una dedica votiva a ricordo di una vittoria navale. Considerazioni stilistiche inducono a datare l'edificio alla prima età ellenistica e a identificare l'evento celebrato nel monumento con la vittoria di Demetrio Poliorcete sulla flotta dei Tolomei a Salamina di Cipro (306 a. C.), oppure con la battaglia di Coo (c. 261 a. C.), nella quale suo figlio Antigono Gonata sconfisse ancora una volta la flotta lagide.

91. Ricostruzione della tessaracontere di Tolomeo IV Filopatore (221-203 a. C.). CASSON, *Ships* cit.

Le difficoltà strutturali di una nave in cui vi fossero piú di tre ordini di rematori e nella quale ciascun remo venisse azionato da piú di otto uomini hanno reso difficile la ricostruzione delle navi da battaglia piú grandi delle «sedici». Il problema si presenta in particolare per la gigantesca tessaracontere varata dal re d'Egitto Tolomeo IV Filopatore, di cui abbiamo un'accurata descrizione in Ateneo (5.203e-204b): l'imbarcazione era lunga 124 m, larga 17 e alta, dalla linea di galleggiamento alla sommità della poppa, 23 (l'altezza della prua era leggermente inferiore); per dirigerla venivano utilizzati quattro remi direzionali lunghi 13 m; i remi del rango dei traniti, che erano i piú lunghi, ne misuravano 17 e avevano del piombo versato nelle impugnature, in modo da renderli ben bilanciati e facili da usare; questa gigantesca nave sarebbe stata dotata di doppia prua e di doppia prora e presentava ben sette rostri; durante una crociera di prova su di essa si sarebbero trovati 4000 rematori, oltre a 2850 marinai e 400 altri uomini dell'equipaggio. L'assurdità di un'imbarcazione con 40 ordini di rematori sovrapposti ha indotto gli studiosi a proporre ricostruzioni alternative, di cui la piú verosimile sembra essere quella di L. Casson. L'indicazione di Ateneo della presenza di una doppia prua e di una doppia prora consente di avanzare l'ipotesi che la tessaracontere di Tolomeo IV fosse una sorta di catamarano, con due scafi uniti da una vasta piattaforma, sulla quale avrebbero trovato posto marinai e macchine da guerra; ciascuno dei due scafi avrebbe avuto dunque due remi direzionali, il numero consueto nelle grandi imbarcazioni da guerra. La notazione di Ateneo secondo il quale i remi dei traniti erano i piú lunghi a bordo implica che nella tessaracontere trovassero posto anche zigiti e talamiti; supponendo che entrambe le fiancate dei due scafi avessero dei remi, si può ipotizzare che il numero di 40 facesse riferimento alla somma dei rematori sui tre banchi sovrapposti nelle due fiancate; in altre parole, su ciascuna fiancata dobbiamo trovare posto solo per 20 rematori, risultato che può essere raggiunto pensando a otto traniti, sette zigiti e cinque talamiti (ma anche altre combinazioni sono possibili).

CLEMENTE MARCONI

I santuari

Quando nel XVIII secolo l'Europa, stanca dell'eredità barocca e rococò, riscoprí l'architettura greca e l'ordine dorico, vessilli del nuovo indirizzo neoclassico, l'identificazione della civiltà greca classica col tempio divenne un assioma comune del pensiero moderno, passato indenne, anzi rafforzato, nelle successive metamorfosi della cultura dall'illuminismo allo storicismo.

Negli studi classici gli effetti di tale identificazione si sono fatti sentire a lungo, e in maniera marcata: di modo che, mentre il tempio, fatto centro del culto, era oggetto di scrupolose indagini, troppo spesso il resto dello spazio sacro, giudicato inessenziale, finiva con l'essere trascurato. In questo l'immagine moderna era condizionata da quel che dei santuari il tempo aveva lasciato in superficie: quasi esclusivamente templi, preservati da una continuità d'uso assicurata dalla trasformazione in chiese cristiane, la cui importanza emerge con tutta chiarezza dal destino del resto: incorso in distruzioni per mano d'uomo alla fine del mondo antico, in crolli dovuti a eventi naturali, in smembramenti e saccheggi per ricavare *spolia* o piú semplicemente materiale a buon mercato.

Tale continuità d'uso fu però, a veder meglio, un fatto del tutto esteriore: essendo accompagnata da uno spostamento del culto all'interno, dal cambiamento di orientamento degli edifici e da interventi pesanti sulle strutture conseguenti alla mutata natura delle pratiche religiose. In piena analogia con ciò che nel contempo si faceva del culto pagano, ridotto a mitologia ma cancellato sotto l'aspetto rituale. E come in campo storico-religioso il recupero di quest'ultima dimensione ha segnato il cammino della ricerca a partire dalla fine del secolo passato, cosí in campo archeologico solo un lungo percorso ha condotto al recupero dello spazio sacro nella sua totalità: dalle strutture piú o meno monumentali, oltre al tempio, ai protagonisti umani e alle azioni rituali alle quali le evidenze ricavate dal terreno nel corso dello scavo direttamente rinviano.

1. *Santuario e rituali.*

Per i Greci qualsiasi luogo può essere considerato adatto a ospitare un santuario. Perché ciò accada è sufficiente percepirvi la presenza del divino attraverso i suoi segni, e sentirsi con ciò piú vicini a lui. Da quel momento, per generazioni, secoli, malgrado catastrofi naturali o trasformazioni radicali nel corpo civico, il luogo sacro, ἱερόν, viene sottratto allo spazio e al tempo della vita quotidiana, e si fa τέμενος: porzione di terra «tagliata» da ciò che la circonda prima ancora che materialmente (da semplici ὅροι, cippi lungo il confine, a muri di peribolo, interrotti da porte d'accesso anche monumentali, προπύλαια), simbolicamente. Con una serie di prescrizioni volte a garantirne purezza e sacralità che ne fanno una terra diversa dalle altre, segnata da divieti di accesso totali o parziali (a partire da quelli intesi a escludere nel modo piú rigoroso la nascita, la morte e la sessualità), da norme di comportamento che portano letteralmente fuori dell'ordinario.

Originato dalla percezione del divino, il santuario è luogo stabile e privilegiato per l'incontro col dio, che pur potendosi manifestare ovunque qui ha scelto di risiedere, e qui potrà essere invocato piú efficacemente. Per questo tale spazio è il teatro di quelle azioni di culto a carattere rituale con le quali il singolo o la comunità intendono dialogare col divino: sacrificio, libagioni, preghiere, doni e agoni. Coordinate indispensabili per intendere appieno l'intero spettro di evidenze offerto dal terreno.

La festa sacrificale periodica, anzitutto: quando, in determinati giorni dell'anno, la comunità cittadina si raccoglie nel santuario in un clima di generale straniamento rispetto alla dimensione quotidiana, marcato sia dalle azioni rituali compiute, sia dalla tenuta dei protagonisti (abiti indossati e ornamenti). Le diverse azioni rituali nelle quali si articola la cerimonia coinvolgono progressivamente lo spazio sacro nelle sue diverse componenti. La processione (πομπή), per prima, da un luogo preciso dell'impianto urbano (una porta, ad esempio) e lungo una «via sacra» che immette nel *temenos*: e in cui i fedeli, divisi in gruppi, portano con sé gli strumenti per il rituale e gli animali da sacrificare. Il sacrificio, quindi, al quale la comunità, entrata nel *temenos*, partecipa dopo aver raggiunto il cuore dello spazio sacro, l'altare: e che si compie attraverso una serie di atti che portano dalla preghiera all'uccisione della vittima, fino all'arrostimento delle sue carni. Il banchetto, infine, con la porzione del sacrificio riservata agli uomini e che la comunità consuma preferibilmente all'interno del *temenos* bevendo e mangiando in ab-

bondanza. A questi tre atti essenziali del programma della festa sacrificale periodica si accompagna, spesso, l'agone, caratteristico delle grandi celebrazioni panelleniche e di quelle cittadine; e con forme di competizione le piú varie (gare di bellezza, competizioni musicali e poetiche, gare atletiche e sportive, dominate dalla corsa dei carri): dominate comunque da quel carattere rituale proprio della festa stessa in cui si iscrivono, e che si esprime nei diversi luoghi in forme diverse.

Il sacrificio e alcuni degli altri atti collettivi della festa periodica possono essere compiuti dal singolo individuo in qualsiasi momento dell'anno (sempre comunque entro limiti precisi), con un utilizzo analogo, non necessariamente coincidente, degli spazi del santuario: come nel caso dell'altare, per il quale si può scegliere di ricorrere a strutture parallele a carattere meno monumentale, in corrispondenza della maggiore semplicità dell'atto da compiere.

Il sacrificio non esaurisce lo spettro delle azioni che hanno luogo in un santuario e ne segnano la fisionomia. Ugualmente importanti sono in tal senso le altre forme di dono, rappresentate dal sacrificio di primizie e dall'offerta, specie quella votiva. Anzitutto, l'ἀπαρχή, che consiste nel dono dei primi frutti, animali e vegetali, destinati alla nutrizione: e che nel santuario possono essere deposti, bruciati o redistribuiti tra sacerdoti e fedeli nel corso della festa sacrificale.

Segue l'offerta, per la quale basterà citare l'uso, a livello privato, di consacrare al dio i segni di ciò che il fedele, passato a un nuovo ciclo della propria esistenza, lascia dietro di sé: gli strumenti di lavoro nel caso di cacciatori, pescatori e contadini, i capelli nel caso dei giovani che passano all'età adulta, nel corso dei rituali di iniziazione.

Viene infine il caso particolare dell'offerta votiva: ineludibile contraccambio alla divinità che esaudisce un voto espresso ad alta voce in un momento di bisogno e di pericolo (malattie a livello privato, carestie, epidemie e guerre a livello pubblico). Tra i diversi modi in cui si esprime tale contropartita (anche sacrifici animali e di primizie), spicca l'uso di «elevare» (ἀνατιθέναι) offerte (ἀναθήματα) nel tempio e nel santuario. Pratica che si confonde con le origini della religione della *polis*, e che equivale a consacrare alla divinità degli oggetti: nel contempo ἀγάλματα, fonti di piacere per il dio (e i fedeli), e μνήματα, memorie concrete e durature dell'intervento superiore e della devozione del dedicante.

L'atto di «elevare», implicando il porre a una certa altezza da terra, si esprime collocando su un piedistallo, fissando a un muro, sospendendo ai rami di un albero. Non stupirà quindi che oggetti offerti in tal modo fossero sentiti come un aspetto essenziale nel paesaggio del san-

tuario, finendo con l'assumere un forte valore di autorappresentazione pubblica del dedicante (di un singolo rispetto a una comunità, e di una comunità rispetto alle altre): che in un quadro di diffusa competizione sociale spiega l'importanza del genere, nei suoi aspetti qualitativi e quantitativi. L'aspetto piú eclatante del fenomeno sono le offerte pubbliche in occasione di guerre, in cui il voto al dio di una parte del bottino (solitamente la decima, δεκάτη) può tradursi o nella dedica di armi sottratte al nemico o in costose opere d'arte finanziate col ricavato della vendita del bottino stesso. Al punto da trasformare i santuari, specie quelli panellenici, in veri e propri musei delle guerre combattute dalle *poleis* nel corso dei secoli. Il caso delle offerte di guerra sottolinea il nesso esistente tra il genere dell'ἀνάθημα e l'occasione della dedica: rapporto che spiega l'estrema varietà che domina in materia, e rende molto difficile la definizione di una linea coerente.

In generale, dominano le rappresentazioni della divinità titolare del santuario (o di divinità a quella associate nel culto), destinate ad allietarla nella loro funzione di ἀγάλματα; seguite da immagini e oggetti attinenti al rituale: strumenti per il sacrificio (spiedi, scuri, tripodi, vasellame), o rappresentazioni degli atti di culto, di singoli offerenti, di persone particolarmente legate alla divinità (dai sacerdoti ai vincitori negli agoni), di animali. Il tutto in una scala di valori, quanto al materiale e al grado di elaborazione, che riflette i diversi livelli sociali dei dedicanti: dall'umile terracotta prodotta in serie con la tecnica dello stampo, all'oggetto in metallo prezioso nel quale l'artigiano è fiero di apporre il proprio nome, passando per la pietra, il legno, l'avorio. A questo livello il destino è stato beffardo: mentre gli oggetti preziosi, entrando a far parte del capitale del santuario, venivano accuratamente inventariati e protetti, e gli umili oggetti in terracotta, ammassati preferibilmente presso l'altare e la statua di culto, venivano periodicamente rimossi dal personale e scaricati entro fosse all'interno del *temenos* (rappresentando un bene inalienabile della divinità), per lasciare spazio a degli altri, i primi sono andati generalmente perduti a causa dei ripetuti saccheggi subiti dai santuari nel corso del tempo, i secondi tornano continuamente a emergere dal suolo nel corso dell'indagine moderna: unico appiglio, spesso, per la ricostruzione di quella «grande arte» di cui i primi sarebbero stati, secondo l'impostazione tradizionale, l'espressione piú eminente.

2. *Il paesaggio dei santuari.*

Fin qui le principali azioni rituali che possono aver luogo in uno spazio sacro: diretto referente degli elementi che lo compongono e della loro articolazione, parte essenziale, a sua volta, del paesaggio complessivo.

Per descrivere quest'ultimo si sceglierà qui, secondo una consolidata tradizione, il modello del santuario monumentale d'età classica destinato a una divinità olimpia; nel che è implicita una forte selezione sia sull'asse diacronico (formazione solo graduale delle diverse componenti), sia su quello sincronico (forma diversa per luoghi destinati a culti d'altro tipo: misterico, eroico ecc.).

Da ricordare, anzitutto, il binomio altare-tempio, introdotto in via definitiva con l'età protoarcaica. L'altare (βωμός) è il centro dell'attività rituale, luogo del sacrificio animale attorno al quale si raccolgono i fedeli. È qui che si uccidono le vittime, se ne brucia la parte riservata agli dèi e si arrostiscono le parti destinate agli uomini. Il rivolgersi dei sacerdoti e dei fedeli verso il sole che sorge – dove si immagina la divinità, quando, all'alba, ha luogo il sacrificio – spiega l'orientamento da ovest a est, con il lato orientale di facciata, quello occidentale attrezzato per il sacrificio: il ripiano per l'uccisione delle vittime e l'arrostimento delle carni, e la gradinata per accedervi, nel caso di strutture monumentali. L'altare è di norma costruito in pietra, ma non mancano esempi di altari di cenere, «cresciuti» sui resti del sacrificio.

Il tempio (*naos*), con lo stesso orientamento a est e alle spalle dell'altare (rispetto al quale è in genere perpendicolare, tendenzialmente coassiale), è destinato a ospitare, anzitutto, la statua di culto: figura della divinità che si immagina prendere parte dal fondo della cella (sempre che non venga avanzata verso l'entrata o portata all'altare), aperte le porte, alla cerimonia che si svolge nello spazio del sacrificio. Un nesso forte tra tempio, statua, divinità, che si rispecchia nella parola impiegata per definire il primo: da ναίειν, «abitare», in riferimento al binomio inscindibile statua-divinità. Quanto poi al contrasto tra rivolgersi dei fedeli verso est, in direzione della divinità, e presenza della divinità a ovest, alle spalle dei fedeli, ben risolvibile nella fenomenologia della festa in un'invocazione per l'arrivo del dio da est (fase della preghiera) e un suo successivo insediamento nel tempio (fase del sacrificio), esso viene generalmente spiegato col sovrapporsi di due livelli cultuali successivi: del culto all'aperto e del posteriore ricorso al binomio tempio-statua. La definizione del tempio come casa della divinità, il concentrarsi delle principali azioni rituali nello spazio all'aperto intorno all'altare, in contra-

sto con l'uso cristiano del culto all'interno della chiesa, ha generato il mito della totale inaccessibilità degli edifici templari, in ogni loro componente, e di una totale mancanza di funzione rituale dei suoi spazi interni: sconfessato sia dalle testimonianze letterarie coeve, sia da un'attenta ricognizione delle planimetrie e dei dati materiali. Fermo restando che l'accesso al tempio era comunque sottoposto a specifiche normative (dall'esclusione di determinate categorie di persone, a precise limitazioni temporali), una frequentazione dell'edificio è da presupporre per tutte le sue componenti (si citeranno qui quelle del tempio periptero): dalle gradinate che spesso distinguono la fronte, quasi un palco per gli spettatori delle cerimonie nello spazio sacrificale, agli spazi porticati tra le colonne della peristasi e i muri della cella (*ptera*), con analoga funzione, evocativa delle *stoai*, al vero e proprio spazio interno: il vestibolo (*pronaos*), all'occorrenza deposito di oggetti votivi; la cella vera e propria (*naos*), sede della statua di culto (collocata contro la parete di fondo, ma occasionalmente confinata in uno spazio ulteriore, l'*adyton*), occupata altresí da altari per sacrifici incruenti, tavole per offerte, ἀναθήματα di particolare valore, luogo per un piú intimo rapporto con la divinità, o per ulteriori pratiche rituali; la stanza sul retro (*opisthodomos*), anch'essa destinata a votivi o al tesoro del santuario. In una molteplicità di indirizzi variabili di luogo in luogo che spesso si è cercato di correlare con la diversa impostazione planimetrica degli edifici.

Lo spazio tra tempio e altare, area sacrificale vera e propria, si deve considerare il nucleo centrale del santuario, teatro delle principali azioni rituali dove sbocca, in genere, la via d'accesso al luogo sacro.

Gli spazi rimanenti, di dimensione variabile a seconda dell'estensione dell'area del *temenos* (si pensi al caso limite del posizionamento dell'altare contro il limite est del santuario, che annulla ogni spazio in questo settore), sono destinati, fin da età protoarcaica, a strutture funzionali ai diversi aspetti del culto spesso definite, impropriamente, non essenziali. Alla cerimonia festiva e al sacrificio si riferiscono sia i porticati (*stoai*), destinati a ospitare gli spettatori, sia le sale per il banchetto rituale (*hestiatoria*), subentrate a strutture provvisorie come capanne effimere e giacigli di rami e foglie. A ospitare le offerte votive provvedono, oltre alle *stoai*, appositi edifici (*thesauroi*) consacrati al dio da singole comunità, essi stessi ἀναθήματα. Completano il quadro edifici per riunioni a carattere rituale (*oikoi* o *leschai*), sedi dei magistrati e degli organi preposti all'amministrazione (*prytaneia* e *bouleuteria*), edifici riservati al personale addetto al culto o al deposito degli strumenti relativi (*oikoi*), strutture destinate agli agoni (*stadia* e teatri), fino a edifici di non chiara destinazione, come le *tholoi*, a pianta circolare (si era soliti

in passato associarli al culto eroico). Fuori del *temenos*, ma in stretta relazione col luogo sacro, possono sorgere temi architettonici correlati alla vita del santuario. Basti citare il caso di Olimpia, con le numerose strutture legate agli agoni panellenici (ippodromo, palestra, ginnasio, bagni, terme e piscine), edifici connessi al culto e all'amministrazione (il Theokoleon, sede del sacerdozio piú importante, o il Bouleuterion), luoghi di sosta, ristoro, alloggio per i pellegrini, che col tempo si configurano come veri e propri alberghi in grande stile (*katagogia*, come il Leonidaion). Una tematica estremamente ricca, formatasi nel lungo periodo, in stretto rapporto con le diverse funzioni dei vari santuari. Esemplare, al riguardo, il caso degli Asklepieia, affermatisi a partire dal IV secolo a. C. per tutto il mondo greco, con una precisa finalità medica (sono essi stessi la sede di scuole mediche) riflessa nell'organizzazione spaziale e nella scelta di temi architettonici determinati: ampie e lunghe *stoai*, anche a due piani, per ospitare i pazienti e consentire le pratiche dell'incubazione, fontane d'acqua salutare, grandi alberghi per l'accoglienza dei pellegrini, che numerosi affollano questi centri determinandone una rapida, improvvisa fortuna.

L'elencazione dei diversi temi architettonici, creati e impiegati localmente solo nel lungo periodo, non deve far dimenticare il ruolo di altri elementi (troppo trascurati dall'approccio strutturale che per anni ha dominato in materia) nel determinare il paesaggio dei santuari. È il caso, anzitutto, di elementi naturali, come rocce, alberi, boschi e boschetti, sorgenti. Seguono, con rilevanza non minore, gli ἀναθήματα, che nelle forme piú svariate, già viste, disseminati per ogni dove, preferibilmente lungo il percorso delle processioni, perseguono lo scopo di attirare l'attenzione dei frequentatori dello spazio sacro e di perpetuare cosí la memoria dei dedicanti.

Il rischio di un'esposizione per modelli come questa è di ridurre la complessa casistica offerta, caso per caso, dai diversi santuari. A testimonianza della quale basterà citare, a un estremo, le grotte o i semplici culti all'aperto, limitati a un altare, che ci ricordano che gli elementi necessari e sufficienti perché si desse un santuario erano il *temenos* e l'altare (celebre la formula omerica «τέμενος βωμός τε θυήεις»), unità minime che per secoli possono contrassegnare, per sé sole, un'area sacra; all'altro le strutture complesse che all'interno di uno stesso *temenos* ospitano culti diversi, divini ed eroici, ciascuno variamente espresso a livello monumentale: templi, sacelli (*naiskoi*), altari, o tombe nel caso di eroi.

3. *Santuario e «polis».*

Cosí come la religione, anche il santuario ha per diretto referente la *polis*, da intendere quale binomio inscindibile di fatto urbanistico e politico. Esiste, anzitutto, un problema topografico, di collocazione del santuario rispetto all'impianto urbano e al territorio cittadino, che varia con le differenti impostazioni urbanistiche dei singoli centri, e i diversi modi di occupazione della χώϱα. Globalmente si distinguerà tra santuari urbani, entro i confini della *polis*, e santuari extraurbani, fuori dello spazio urbano. Ulteriori ripartizioni sembrano necessarie: per i primi tra santuari minori, dislocati ovunque nel tessuto urbano, e santuari poliadici, di tipo monumentale e in posizione centrale o eminente; per i secondi (anche qui piú o meno monumentali) tra santuari posti in prossimità dell'impianto urbano e santuari situati a una certa distanza, nel mezzo della χώϱα o ai limiti dell'ἐσχατιά, al confine del territorio di pertinenza della città. L'ubicazione è in rapporto con le funzioni assolte dal santuario nella vita politica e sociale della *polis*, e rinvia, parallelamente, alla competenza specifica della divinità titolare. Non stupirà perciò che santuari di Atena e di Apollo, divinità poliadi per eccellenza, abbiano carattere urbano e monumentale, o che santuari di Demetra e Persefone, destinati a culti misterici e a rituali non osservabili da chiunque, siano al margine della città o subito all'esterno dei suoi confini, o che il culto di Artemide, a forte carattere iniziatico, venga relegato ai limiti dell'ἐσχατιά. In un rapporto tra divinità e ubicazione mai fisso (tanto piú che ai diversi aspetti di una stessa divinità possono attribuirsi piú santuari, diversamente dislocati), variabile piuttosto come le competenze delle diverse divinità nella religione delle singole *poleis*.

Il problema dell'ubicazione porta con sé quello del rapporto del santuario con la città politicamente intesa. All'atto di nascita della *polis* i santuari urbani a carattere poliadico hanno funzionato da catalizzatori dei primi insediamenti, e delle strutture politiche relative (frequente il binomio santuario-*agora*); mentre quelli extraurbani hanno avuto un ruolo importante nella definizione del territorio della città e dei suoi confini, segnandone fisicamente il limite di fronte alle comunità antistanti. Nella *polis* compiutamente strutturata, poi, i santuari sono il luogo della riaffermazione dell'identità e dell'unità del corpo civico, mantenendo saldi, tra l'altro, i legami tra città e campagna, tra centro e periferia. Esempi che non esauriscono certo la complessa problematica dei rapporti tra santuario e *polis*. Basti citarne il ruolo di archivio e tesoro cittadino, o la funzione di rifugio (ἀσυλία) per ogni categoria sociale a

qualunque titolo perseguita, tutelata e resa immune dalla sacralità dell'area (status riservato peraltro solo ad alcuni santuari).

Un discorso a parte meritano i santuari interurbani, a vocazione panellenica (con tutto ciò che questo comporta, a ogni livello), per i quali basterà citare Olimpia e Delfi: divenuti, da semplici santuari regionali, a carattere locale, veri e propri catalizzatori interregionali, ciascuno con una propria vocazione: Olimpia per i Dori e i coloni d'Occidente, Delfi per la Grecia del Nord e dell'Est.

4. *Santuari greci: una storia.*

Ogni santuario ha una storia e delle caratteristiche proprie, legate a un'infinità di variabili. Di qui il rischio di un'esposizione diacronica basata su una manciata di casi, che per il loro aspetto monumentale e per la loro rinomanza assumono, agli occhi moderni, un carattere di esemplarità, sacrificandosi cosí a un modello generale le infinite storie possibili. Se tale esposizione è utile, anzi necessaria, per delineare un quadro generale di riferimento, i suoi limiti vanno tenuti presenti fin da principio.

La storia dei primi santuari greci ci parla, nei livelli archeologici piú antichi, di alcuni degli atti essenziali del sacro agire: sacrifici animali, dei quali si conservano le ossa, e banchetti e libagioni, documentati dalla ceramica utilizzata allo scopo. Questa prima fase sembra dominata dal culto all'aperto, concentrata sull'altare piuttosto che sulle statue, e sulle strutture destinate a proteggerle.

Con il I millennio sono documentati gli edifici piú antichi: un'architettura che, mantenendosi schiettamente funzionale fino a tutto l'VIII secolo a. C., ricorre a materiale facilmente deperibile e tende ad articolarsi in planimetrie estremamente semplificate. Talvolta questi edifici, per forma e dimensioni, sembrano destinati esclusivamente a ospitare la statua di culto e gli strumenti rituali, indizio dello svolgimento del sacrificio e del banchetto successivo all'aperto; altrimenti, la presenza di un focolare centrale e di banchine ai lati è indizio dello svolgimento del banchetto, se non dell'intero rituale, nello spazio interno. Soluzioni diverse che sembrano rinviare a pratiche cultuali differenziate regionalmente in un quadro di piú ampia disomogeneità e discontinuità rispetto all'età del Bronzo.

In età protoarcaica il paesaggio del santuario muta considerevolmente in conseguenza dei nuovi impulsi originati dal confronto con l'Oriente, sia in campo religioso (introduzione dell'uso sistematico della statua di

culto), che tecnologico (passaggio da materiali deperibili a durevoli, come la pietra squadrata e la terracotta). In particolare, l'introduzione di materiali durevoli, nel corso del VII secolo, comporta trasformazioni profonde nel paesaggio complessivo dei santuari, innescando un processo di monumentalizzazione nel quale si esprime, al massimo grado, la competizione tra le singole *poleis* (e, all'interno di queste, tra i diversi gruppi sociali), e che investe sistematicamente i principali temi architettonici (templi, altari, *oikoi*, *thesauroi*, *stoai*, propilei), che raggiungono, nel corso del VI secolo, il loro apogeo. Con diversità di gradi a seconda del ruolo e del prestigio dei diversi santuari e della differente disponibilità economica dei committenti, ma con il risultato che alla fine del periodo arcaico il paesaggio di molti luoghi di culto è pressoché completo. Resta da aggiungere che questo paesaggio non è mai il frutto, nella sua integrità, di una pianificazione preordinata, come la conosciamo per epoche successive, anche se non manca la sensibilità per certe combinazioni parziali, a cominciare dal binomio tempio-altare.

Per il tempio, dirimente è l'introduzione del tetto in tegole e il conseguente processo di trasformazione in pietra della struttura lignea, destinata a sostenere una copertura piú pesante. L'edificio circondato da colonne e di proporzioni monumentali diviene la norma (non senza eccezioni: Creta e le Cicladi) presso ogni *polis* che si rispetti, in una varietà di soluzioni planimetriche e formali che segnano il periodo come un'intensa fase di sperimentazione, nella quale si sviluppano stili regionali dai quali derivano gli ordini canonici dorico e ionico. Un primo filone, precursore del dorico, nasce nel Peloponneso, su iniziativa dei due centri di Argo e Corinto, e trova espressione, *in primis*, in una serie di grandi santuari (dall'Heraion di Argo al santuario di Posidone all'Istmo, a Olimpia): il punto d'arrivo di questa fase, il tempio di Artemide a Corfú, nel primo quarto del VI secolo a. C., rappresenta il momento di codificazione del dorico. Parallelamente al dorico si sviluppa, nelle città dell'Asia Minore e nelle isole dell'Egeo, l'ordine ionico, nel quale sono piú marcati i diversi indirizzi regionali: nella Ionia, dietro la concorrente iniziativa dei centri di Samo, Efeso, Mileto; nelle Cicladi, dove i centri propulsori, Nasso e Paro, sede di importanti cave di marmo, hanno un ruolo importante nella traduzione in pietra del tempio e nella diffusione del modello nei grandi santuari come Delo e Delfi; in Eolide, dove si segnala un'intensa attività incentrata in città come Smirne, Lesbo, Cuma, Larissa. Una stagione architettonica intensa, quella della grecità d'Asia, riflesso dell'eccezionale prosperità economica delle sue *poleis*, bruscamente interrotta dall'occupazione e dalla distruzione persiana.

Le guerre contro la Persia e Cartagine hanno avuto un primo, diretto riflesso nel paesaggio dei santuari, sia a livello di edifici monumentali che di offerte votive. Piú ancora, il mutato quadro politico emerso da quei conflitti modifica sensibilmente la geografia degli interventi: messe fuori gioco le città dell'Asia Minore, il quadro è dominato ora dalla Grecia continentale e dall'Occidente. Esemplare, in tal senso, è il caso di Atene, dove la leadership politica ed economica sulla lega delio-attica spiega l'intensa, straordinaria stagione edilizia con la quale, nell'arco di pochi decenni (con una particolare concentrazione tra 449 e 431 a. C.), si procede al restauro e alla ristrutturazione dei principali luoghi di culto della città e della regione (si arriva anche a Delo, sede della lega). Attività nella quale si distinguono singole personalità di architetti e che trova la sua espressione principale nel santuario di Atena sull'Acropoli, dove la successione degli interventi (Partenone, Brauronion, Propilei, tempio di Atena Nike, Eretteo), seguendo un preciso programma, si pone a modello per le future realizzazioni in questo campo.

L'esperienza ateniese non riassume l'intero spettro di interventi nella Grecia continentale. Nel Peloponneso, dove un'intensa attività comporta, tra l'altro, interventi al santuario di Posidone a Istmia e all'Heraion di Argo, spicca la costruzione del tempio di Zeus a Olimpia (472-456 a. C.), titolare dell'Altis rimasto privo di edificio di culto fino a questa data. Il tempio, progettato da un architetto locale, considerato esemplare per l'ordine dorico, non costituisce l'unica forma di intervento in questo *temenos*, proseguendo la costruzione di *thesauroi* e la dedica di ἀναθήματα; un poco come a Delfi, che pure conosce una battuta d'arresto in concomitanza con le accuse per l'ambigua posizione assunta in occasione delle guerre persiane.

Le travagliate vicende politiche del IV secolo, che mettono in crisi il sistema della *polis*, il confronto con i fasti di età arcaica e classica, l'età periclea in particolare, hanno portato spesso a considerare il periodo come di declino, anche in questo campo: impressione smentita da uno sguardo ai santuari dell'epoca, che mostrano una realtà ben diversa. A Delfi non mancano risorse ed energie per ricostruire il tempio di Apollo, andato distrutto nel 373 a. C.; o per ristrutturare il santuario di Atena Pronaia con edifici del calibro della Tholos. A Olimpia, a parte interventi all'interno del *temenos* (Metroon e Philippeion in testa), è in questo periodo che si costruiscono o si ristrutturano radicalmente gli edifici piú importanti per l'amministrazione del santuario, gli agoni, i pellegrini. Le potenzialità dell'epoca sono però espresse al meglio in rapporto al culto medico di Asclepio, fiorito a seguito delle epidemie della seconda metà del V secolo. Per questo il piú importante santuario del

dio, quello di Epidauro, di modesta rilevanza fino a quel momento, assume in breve tempo un carattere panellenico e si traduce in un nuovo assetto monumentale: i templi del dio e di Artemide, la Tholos, il teatro, un propileo monumentale, una fontana, un *abaton*, un albergo, edifici per l'amministrazione, il tutto edificato nel corso del IV secolo nel piú importante cantiere attivo nella Grecia continentale. Precisazione d'obbligo, visto che il periodo, chiudendosi con la liberazione dei Greci d'Asia per merito di Alessandro, assiste al ridestarsi di quest'area da un torpore imposto dalla fine dell'epoca arcaica. Risveglio del quale le attività a Priene e il grande cantiere dell'Artemision, nel segno del recupero dell'ordine ionico, sono l'emblema.

L'età ellenistica segna una nuova fase di fioritura, sotto rinnovate condizioni economiche e sociali. Lo spostamento verso oriente del baricentro politico del mondo greco si riflette in una minore attenzione verso i grandi santuari della Grecia continentale, pressoché completi, peraltro, nel loro assetto (su tutti il caso di Olimpia, dove l'attività di costruzione si svolge fuori dei limiti del *temenos*, con la realizzazione di importanti strutture per l'attività agonistica); parallelamente, un'intensa attività edilizia investe la Grecia orientale (Asia Minore e isole) e comporta la ricostruzione dei santuari distrutti al tempo delle guerre persiane, la creazione di nuovi grandi complessi, o la monumentalizzazione di luoghi di culto già esistenti. Il tutto nel segno dei nuovi regni subentrati all'impero di Alessandro e di atti di devozione che si traducono in ampi e costosi programmi architettonici che richiedono tempi lunghissimi per il loro completamento. Esemplare può dirsi, in tal senso, il caso di Samotracia e del suo santuario extraurbano destinato al culto misterico dei «Grandi Dèi», assurto in breve tempo a rilevanza panellenica, dove il successivo interessamento della dinastia macedone prima, dei Tolomei e dei Seleucidi poi, comporta una ristrutturazione sistematica snodatasi nell'arco di un secolo e mezzo (350-200 a. C.).

Piú che Samotracia, altri santuari, di Atena a Lindo e di Asclepio a Coo, sembrano incarnare le nuove tendenze d'età ellenistica sul piano progettuale, strettamente correlate alla teoria urbanistica e con precise finalità estetiche e funzionali: l'effetto scenografico degli insiemi, articolati per terrazze raccordate da ampie scalinate e segnati dai prospetti colonnati di portici e propilei, e al quale concorrono l'esperienza pergamena e recuperi classicistici dell'Atene periclea; la destinazione degli spazi a funzioni precise, particolarmente sensibile a Coo, luogo di culto e di cura al tempo stesso, in quanto sede della scuola medica ippocratica.

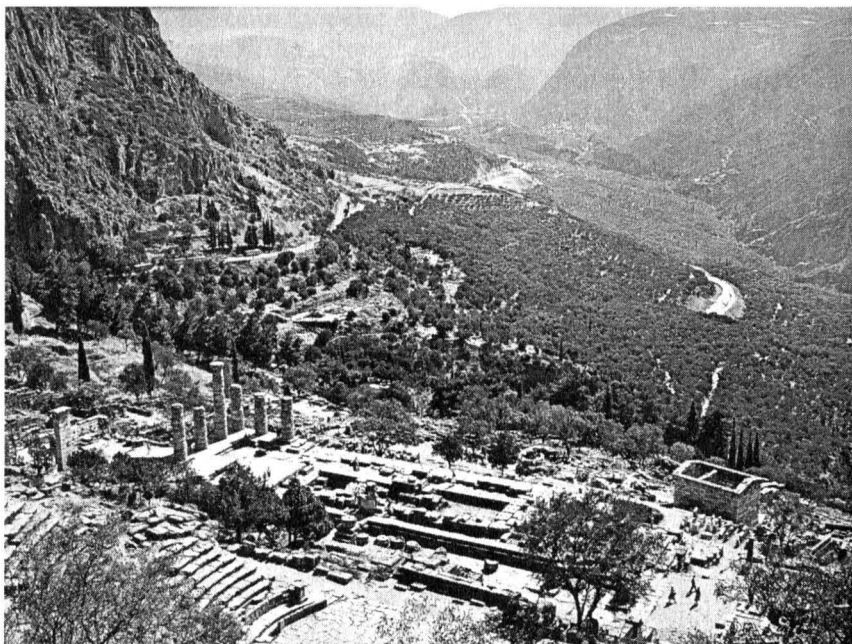
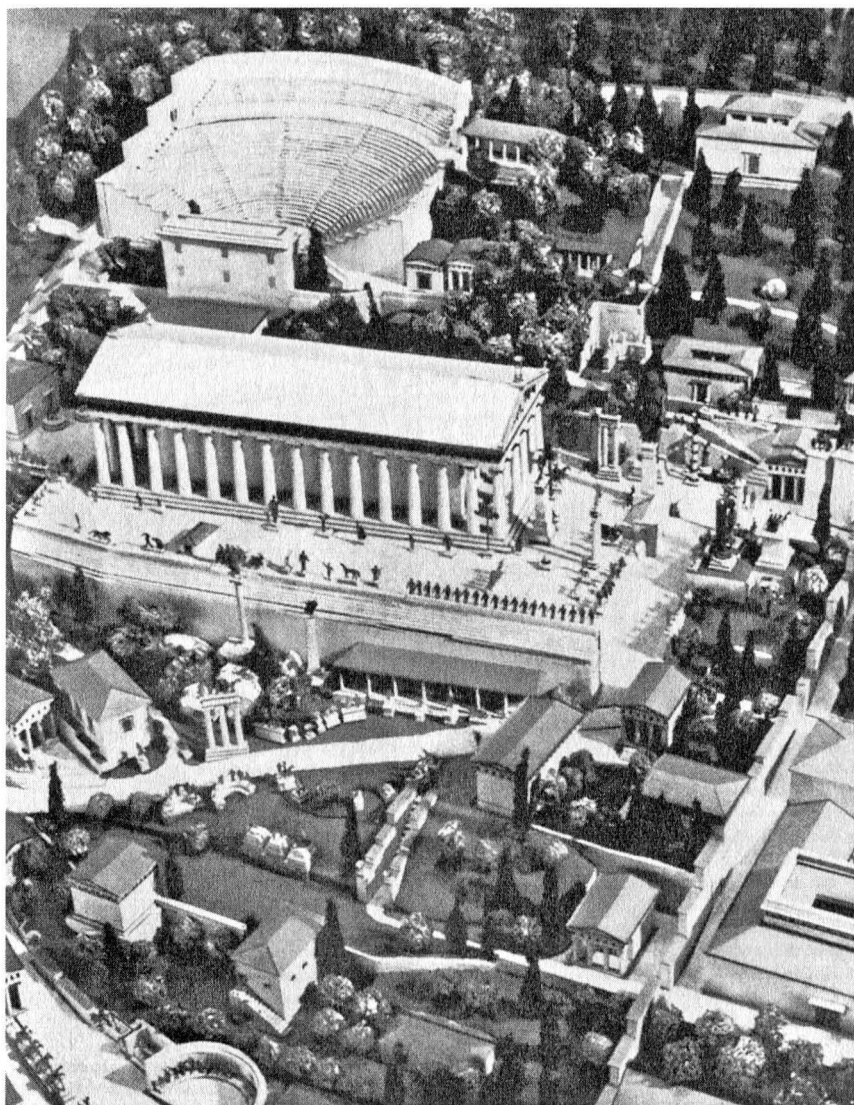
Un modo d'intendere e di costruire lo spazio sacro che eserciterà un'attrazione irresistibile in ambito italico e romano, ponendosi a paradigma per le successive esperienze architettoniche in questo campo.

Letture.

F. GRAF, *Gli dèi greci e i loro santuari* (II/1).
G. GRUBEN, *Il tempio* (II/1).
T. HÖLSCHER, *Immagini dell'identità greca* (II/2).
P. SCHMITT-PANTEL, *Delfi, gli oracoli, la tradizione religiosa* (II/2).
F. FRONTISI-DUCROUX, *Dioniso e il suo culto* (II/2).
F. GRAF, *I culti misterici* (II/2).
C. HÖCKER e L. SCHNEIDER, *Pericle e la costruzione dell'Acropoli* (II/2).

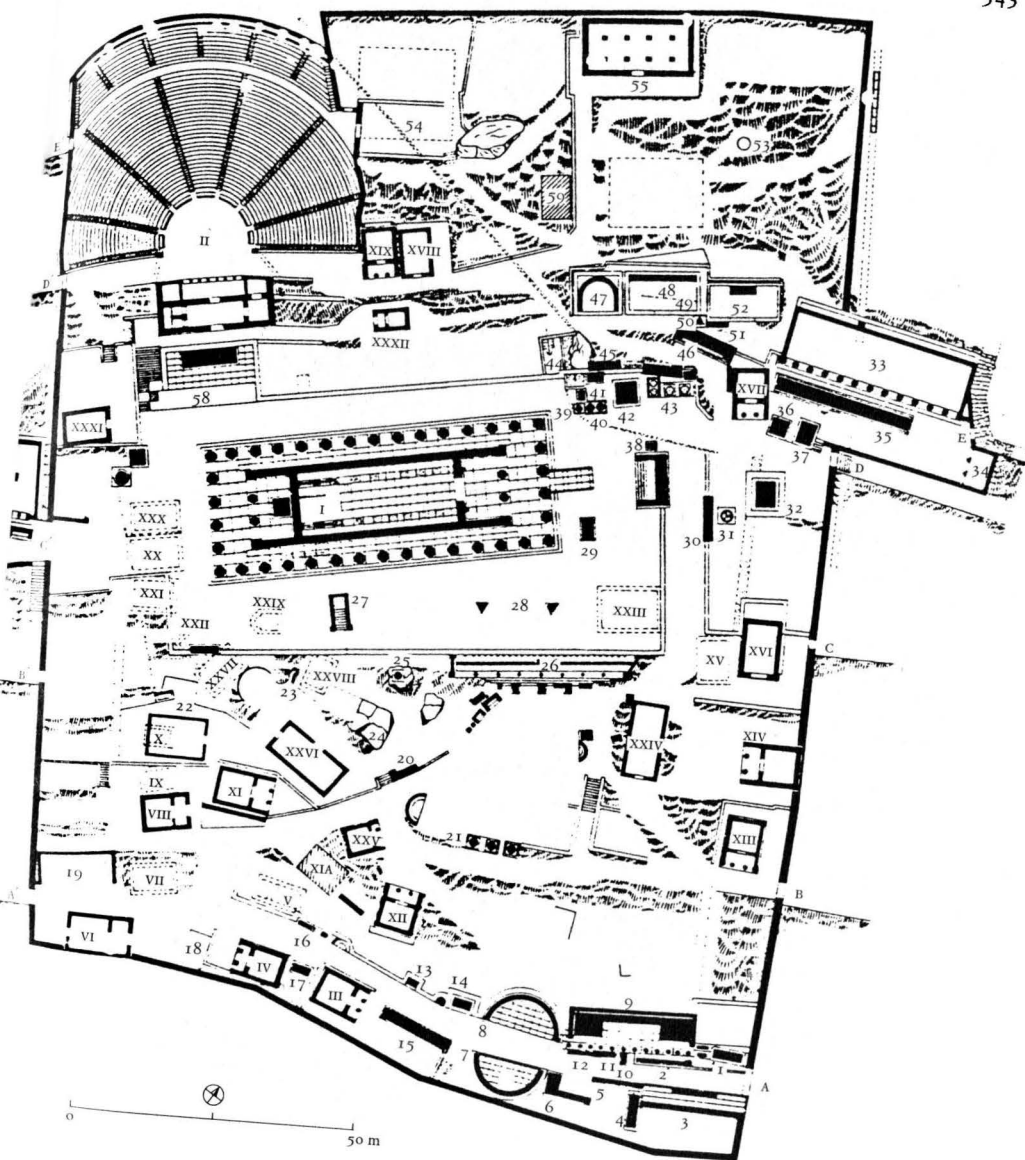
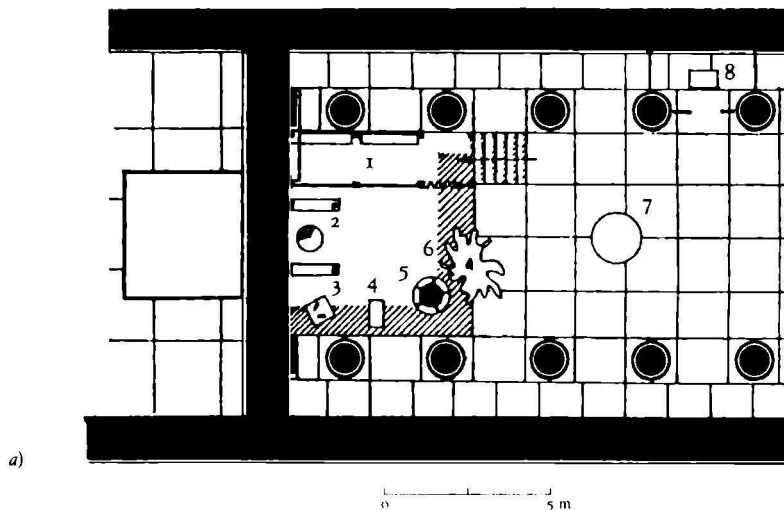
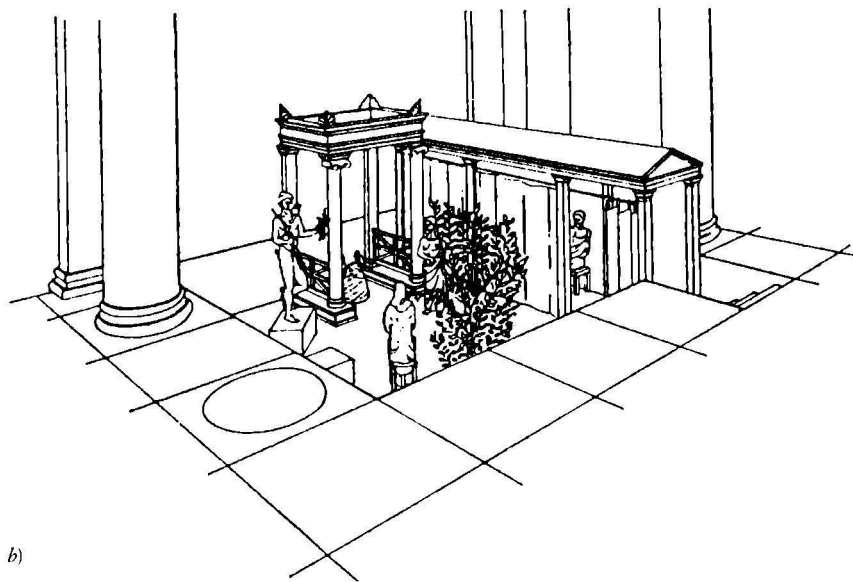
Santuari panellenici

1. Apollo su una moneta d'argento dell'anfizionia delfica (336-334 a. C.).

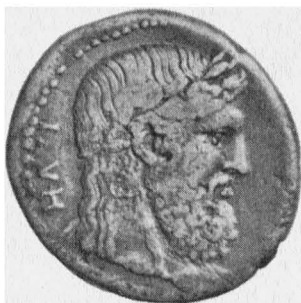
Il dio, vestito di un lungo chitone, siede sull'ὀμφαλός: la mano sinistra tiene un ramo di alloro, appoggiato alla spalla, mentre la destra è portata al mento, in un gesto di meditazione; il gomito corrispondente poggia sulla cetra, davanti alla quale, in piccolo, è riprodotto il tripode.

2. Il santuario di Apollo a Delfi.

3. Plastico ricostruttivo del santuario di Delfi. New York, Metropolitan Museum.

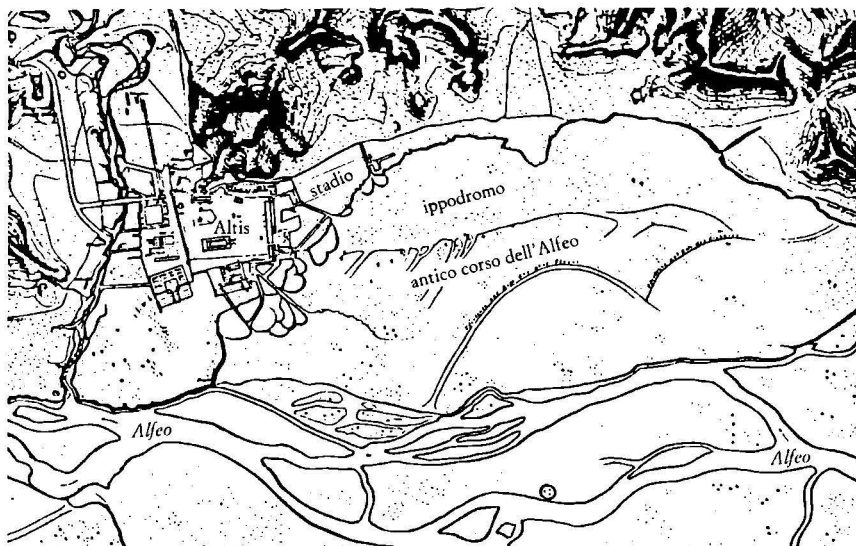
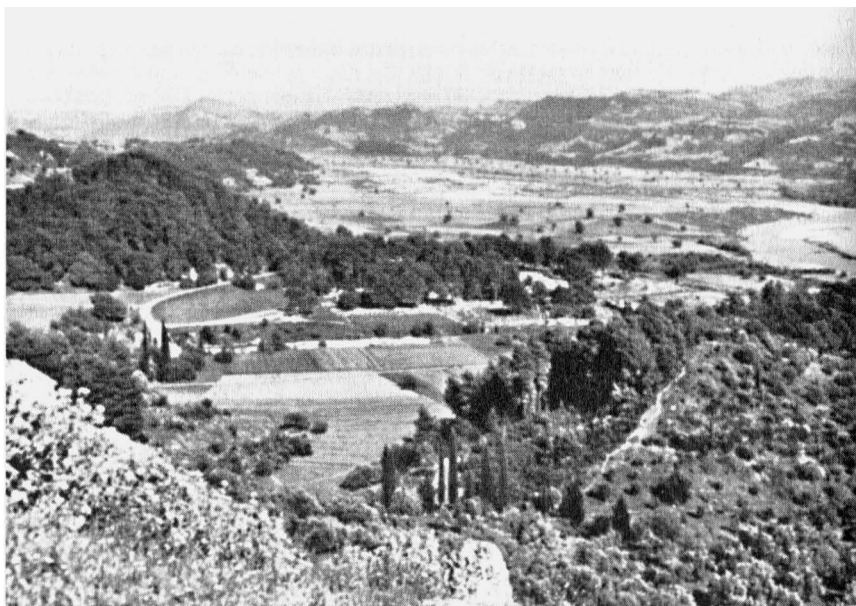
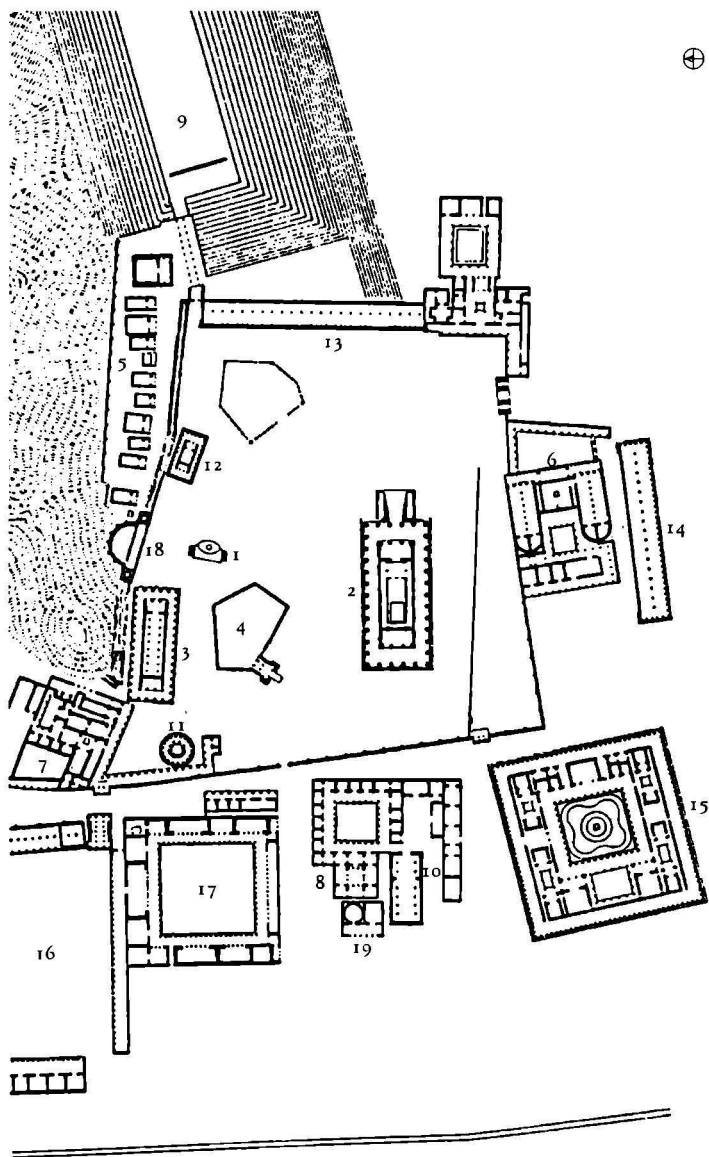
I Tempio di Apollo e altare di Chio
II Teatro
III Tesoro di Sicione
IV Tesoro di Sifno
V Tesoro cosiddetto di Megara
VI Tesoro di Tebe
VII Tesoro cosiddetto dei Beoti
VIII Tesoro di Potidea (presunto)
IX Tesoro anonimo arcaico
X Tesoro arcaico sotto il tempio di Asclepio (?)
XI Tesoro degli Ateniesi
XIA Tesoro di Siracusa (collocazione presunta)
XII Tesoro anonimo, cosiddetto eolico
XIII Tesoro di Cirene
XIV Pritaneo (presunto)
XV Tesoro anonimo arcaico
XVI Tesoro di Brasida e Acanto
XVII Tesoro anonimo arcaico
XVIII Tesoro anonimo
XIX Tesoro anonimo
XX Tesoro anonimo
XXI Tesoro anonimo
XXII Tesoro anonimo arcaico
XXIII Tesoro anonimo arcaico
XXIV Tesoro di Corinto
XXV Tesoro cosiddetto di Cnido
XXVI *Bouleuterion*
XXVII Esedra di Erode Attico (collocazione presunta)
XXVIII Tesoro anonimo arcaico
XXIX Tesoro anonimo arcaico
XXX Tesoro anonimo arcaico
XXXI Tesoro anonimo
XXXII Edificio anonimo arcaico

A-E, A'-E', C'': porte del recinto sacro

1 Toro di Corcira
2 Base degli Arcadi
3 I Navarchi di Sparta
4 Il cavallo di legno di Argo
5 Base degli Ateniesi offerta con la decima del bottino di Maratona
6 I Sette contro Tebe
7 Gli Epigoni
8 I Re di Argo
9 Nicchia anonima ellenistica
10 Gruppo equestre di Filopemene e Macanida
11 Base anonima
12 Base anonima
13 Nicchia anonima
14 Nicchia anonima
15 Base dei Tarantini, monumento inferiore
16 Base degli Etoli
17 Statue offerte da Cnido (collocazione presunta)
18 Base dei Liparesi (?)
19 Base (distrutta), in una nicchia
20 Base dei Beoti
21 Monumento a colonne
22 Fonte di Asclepio
23 Sorgente (?)
24 Roccia della Sibilla
25 Sfinge dei Nassi
26 Portico degli Ateniesi
27 *Temenos* della Terra e delle Muse: fonte Cassotide I (VI secolo)
28 Pilastri dei Messeni (collocazione presunta)
29 Pilastro di Paolo Emilio
30 Base dei Tarantini, monumento superiore
31 Tripode dei Plateesi
32 Carro dei Rodî
33 Portico di Attalo I
34 *Oikos* di Attalo (presunto Dionysion)
35 Base monumentale di Attalo I
36 Pilastro di Attalo I (eretto dagli anfizioni)
37 Pilastro di Eumene II (eretto dagli anfizioni)
38 Pilastro di Eumene II (eretto dagli Etoli)
39 Palma dell'Eurimedonte
40 Monumento di Aristeneto
41 Pilastro di Prusia
42 Apollo Sitalkas (?)
43 Tripodi dei Dinomenidi
44 Fonte Cassotide II (IV secolo)
45 Base degli strateghi etoli
46 Base cosiddetta dei Corciresi
47 Base a ferro di cavallo
48 Base di Daoco
49 Tracciato del muro poligonale arcaico
50 Colonna di acanto con danzatrici
51 Base anonima (attaccata alla precedente)
52 *Temenos* di Neottolemo
53 Pietra di Crono (collocazione approssimativa)
54 Terrazza con portico d'accesso al lato est del teatro, su un monumento incompiuto del IV secolo
55 Lesche dei Cnidi
56 Portico occidentale
57 Fonte nel portico
58 Offerta di Cratero
59 Base dei Messeni (collocazione presunta)

4. Pianta del santuario di Apollo a Delfi.

1. *Oikos*, per i fedeli che interrogano l'oracolo; 2. Ὀμφαλός (sotto un baldacchino sorretto da colonne); 3. Statua aurea di Apollo; 4. Tomba di Dioniso; 5. Χάσμα, apertura circolare nel terreno alla quale è sovrapposto il tripode (qui siede la Pizia, ispirata dal dio, per proferire i vaticini); 6. Pianta dell'alloro sacro; 7. Focolare di Estia; 8. Poseidonion.

5. Ipotesi ricostruttive dell'*adyton* del tempio di Apollo a Delfi (VI fase, 366-320 a. C.), secondo le fonti letterarie: *a*. pianta; *b*. disegno di F. Bady.

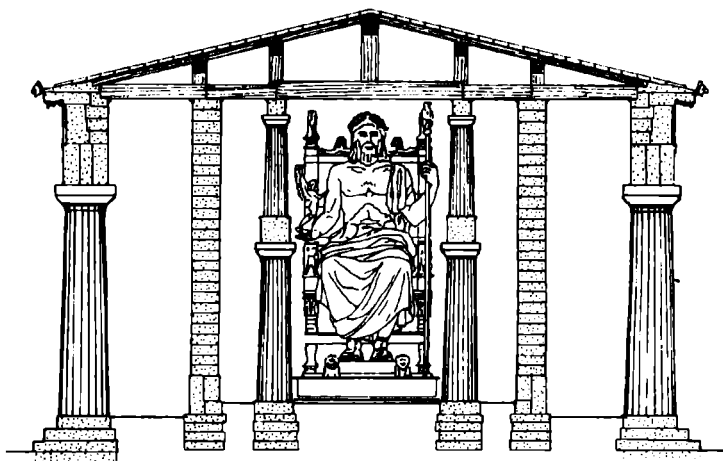
6. L'oracolo di Delfi. *Kylix* a figure rosse del Pittore di Kodros (450-425 a. C.). Berlino, Antikenmuseum 2538.

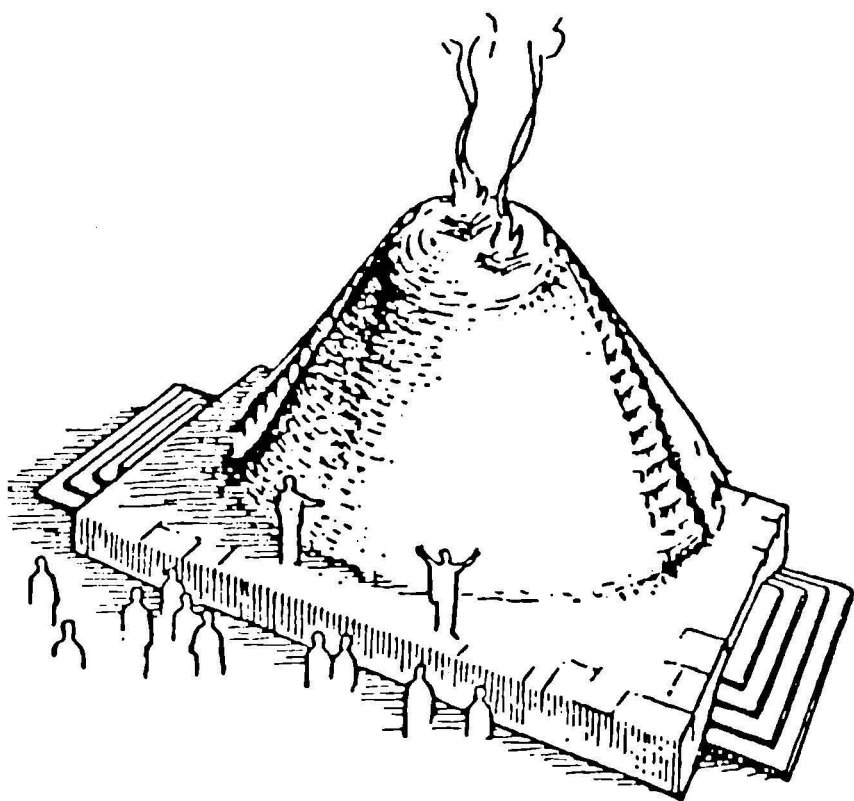
Egeo, re di Atene figlio di Pandione, ed eponimo di una delle tribú clisteniche, consulta l'oracolo delfico. A dare il responso provvede Temi, seduta sul tripode all'interno del tempio (colonna e architrave), il capo velato, nelle mani una coppa e un ramoscello d'alloro; forse la scena va spiegata con la tradizione secondo cui, prima di Apollo, era Temi a presiedere all'oracolo di Delfi.

7. Zeus in trono. Moneta in bronzo dell'Elide (II-III secolo d. C.).

Il dio, vestito di ἱμάτιον, tiene lo scettro nella mano sinistra; sul palmo della destra, distesa in avanti, una Nike. L'immagine rappresenta la statua di culto del tempio di Zeus a Olimpia, opera di Fidia.

8. Olimpia. Pianta d'insieme dell'Altis e dei suoi dintorni.

9. Veduta del santuario di Zeus a Olimpia.

10. Olimpia. Pianta del santuario di Zeus.

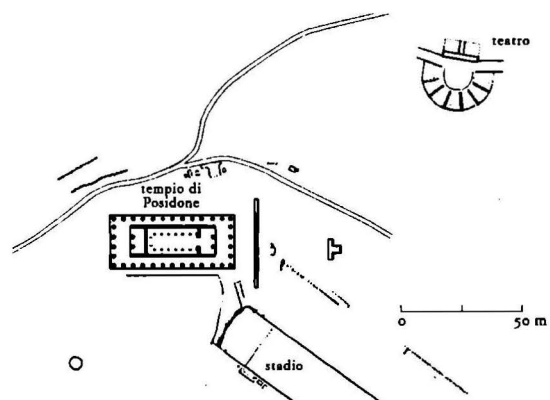
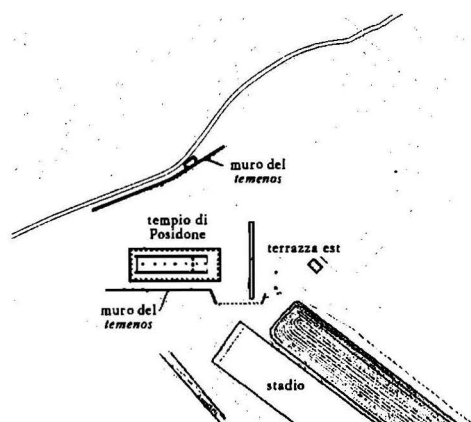
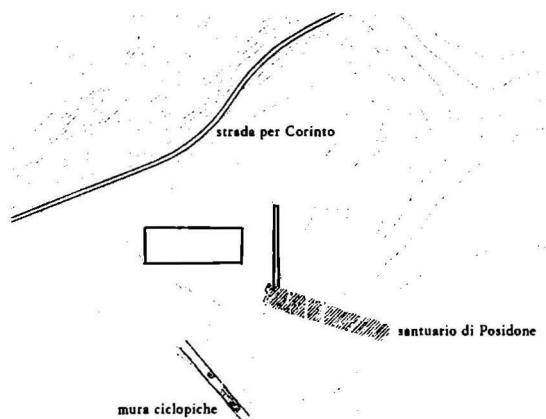
1. Altare di Zeus; 2. Tempio di Zeus; 3. Tempio di Era; 4. Pelopion; 5. Tesori; 6. *Bouleuterion*; 7. Pritaneo; 8. Teocoleo; 9. Stadio; 10. Officina di Fidia; 11. Filippeo; 12. *Metroon*; 13. *Stoa* di Eco; 14. *Stoa* sud; 15. Leonideo; 16. Ginnasio; 17. Palestra; 18. Ninfeo; 19. Terme di età romana.

11. Olimpia, ricostruzione della fronte del tempio di Zeus. G. GRUBEN, *Die Tempel der Griechen*, München 1986.

Il tempio, il cui cantiere si protrasse poco piú di un decennio (472-456 a. C.), fu finanziato dagli Elei con le prede della guerra contro le città della Trifilia. L'edificio, progettato da un architetto locale, Libone, è considerato uno dei modelli del tempio greco di ordine dorico, sia nella disposizione planimetrica, sia nel sistema di proporzioni che regola la pianta e l'alzato. Privo di predecessori di età arcaica, il tempio era destinato ad accogliere la statua di culto di Zeus eseguita da Fidia qualche decennio dopo il completamento del cantiere e appositamente sistemata in fondo alla navata centrale. Considerevole la decorazione figurata del tempio: le protomi leonine delle sime, gli acroteri (Nikai al centro, tripodi ai lati), i frontoni (est: contesa tra Pelope ed Enomao; ovest: lotta tra Centauri e Lapiti), quindi le metope sopra il pronao e l'opistodomo (imprese di Eracle).

12. Spaccato ricostruttivo del tempio di Zeus a Olimpia. J. J. COULTON, *Greek Architects at Work. Problems of Structure and Design*, London 1977.

Sul fondo la statua cultuale di Zeus, opera di Fidia.

13. Ricostruzione dell'altare di cenere a Olimpia. A. SCHACHTER, *Le sanctuaire grec*, Genève 1992.

A est del tempio di Era e del Pelopion, a metà tra i due monumenti, l'altare di Zeus Olimpio ci è noto, in primo luogo, dalla descrizione di Pausania. Fatto con la cenere delle cosce degli animali sacrificati, di dimensioni ragguardevoli (altezza c. 6,5 m, circonferenza inferiore c. 37 m), si componeva di una base (πρόθυσις), luogo del sacrificio animale, e di una parte superiore (ricostruita in forma di cono) la cui cima era destinata al rogo delle cosce delle vittime. L'altare, oltre che per il sacrificio in occasione della πανήγυρις, era utilizzato sia dagli Elei (quotidianamente) che dai privati.

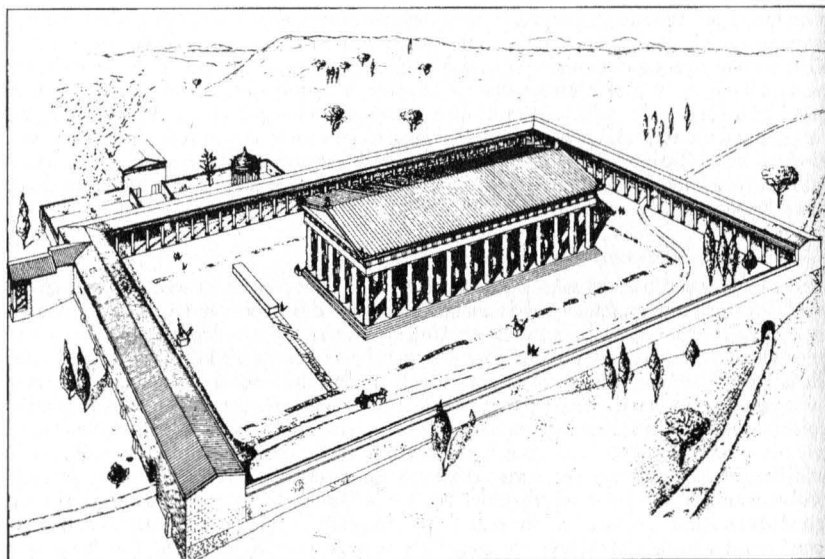
strada per Corinto
santuario di Posidone
mura ciclopiche
muro del
temenos
tempio di
Posidone
terrazza est
muro del
temenos
stadio
teatro
tempio di
Posidone
0
50 m
stadio

14. Istmia. Pianta del santuario nell'VIII secolo a. C. N. MARINATOS e R. HÄGG (a cura di), *Greek Sanctuaries. New Approaches*, London - New York 1993.

Il santuario di Posidone sull'Istmo rappresenta, oltre a uno dei principali luoghi di culto del dio (accompagnato da Anfitrite, l'eroe Melicerte Palemone, piú altre divinità), il piú importante santuario extraurbano di Corinto. Collocato presso una delle piú importanti vie di collegamento tra la Grecia continentale e il Peloponneso, raggiungibile dal mare, dal Golfo Saronico, finisce con l'assumere una rilevanza panellenica a partire dall'inizio del VI secolo, data alla quale risale l'istituzione dei giochi istmici (582 a. C.), modellati su quelli di Olimpia. Per un lungo periodo, dall'inizio del Protogeometrico (XI-X secolo) all'inizio del VII secolo, il culto si svolge all'aperto, con sacrifici animali e banchetti documentati da cenere, ossa animali combuste e ceramica per bere trovati frammisti negli strati piú antichi, in un'area prossima a quella dove sorgerà il primo altare a carattere monumentale. Nella seconda metà del secolo l'area alle pendici della piccola altura dove sorgerà il tempio, centro del santuario, viene appositamente terrazzata per estendere e meglio definire lo spazio sacrificale. Da questo periodo si intensificano gli oggetti votivi, in un primo tempo ancora assai modesti rispetto ad altri santuari dell'epoca: oltre ai vasi, figurine di bovidi in terracotta e qualche oggetto in bronzo (tripodi, armi e armature).

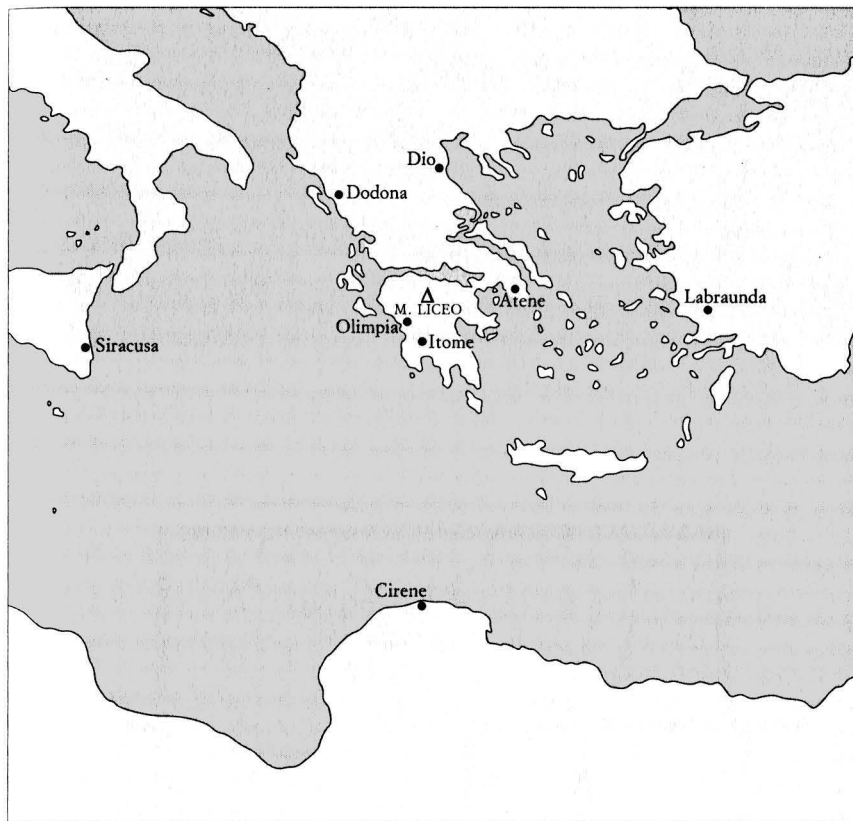
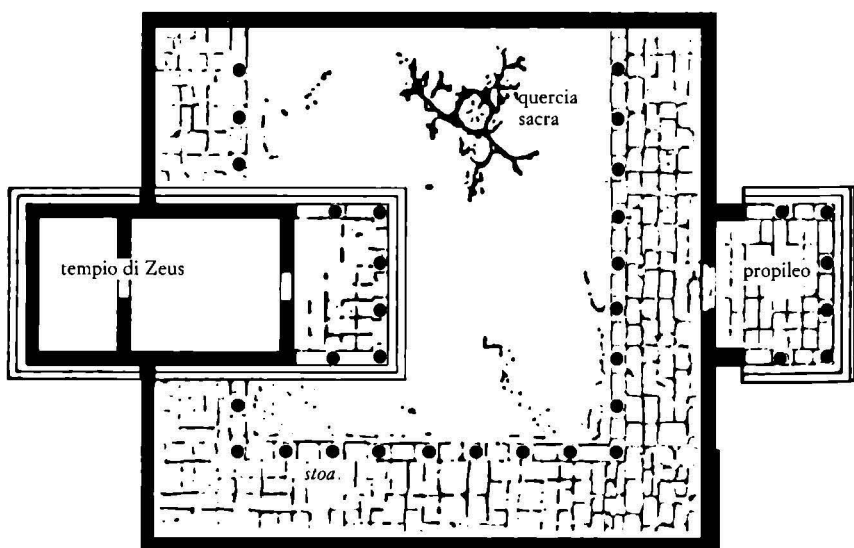
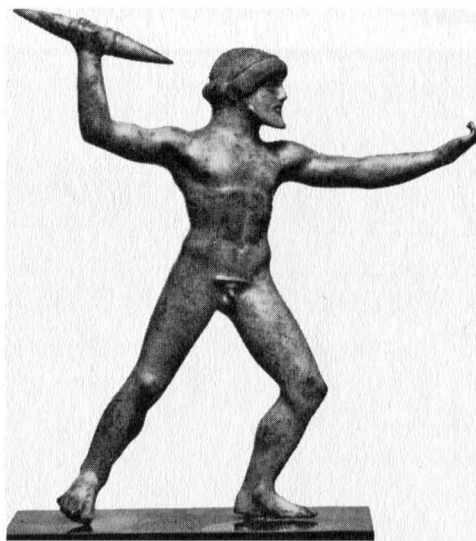
15. Istmia. Pianta del santuario alla fine del VI secolo a. C. *Ibid.*

La monumentalizzazione del santuario prende avvio al principio del VII secolo, con la costruzione di uno dei primi grandi templi del mondo greco: un edificio periptero (7 × 18 colonne) datato al 690-650, con peristasi e trabeazione in legno (le pareti esterne, decorate da lesene e stuccate, erano decorate da un fregio con figure geometriche e animali). L'edificio, riparato alla metà e alla fine del VI secolo, andò distrutto a seguito di un incendio verso il 470. In questo momento, il tempio era ricolmo di offerte votive, sia all'interno della cella che nello spazio tra la cella e le colonne della peristasi: figurine in terracotta e in bronzo, bardature di cavalli e decorazioni di carri, contenitori per olio in bronzo e in terracotta, tutti danneggiati dalle fiamme. Spicca, in particolare, un περιρραντήριον in marmo collocato nell'angolo nord-est del peristilio e destinato probabilmente alla purificazione prima dell'accesso nella cella del tempio. A questo periodo risalgono anche l'altare, davanti al tempio, e il muro di peribolo del *temenos* (modificato in seguito con l'espansione di quest'ultimo verso est e con la costruzione dello stadio), con due propilei di accesso a nord, sulla via per Corinto, e a est, dirimpetto all'area dell'altare e del tempio. Al VI secolo risale la costruzione dello stadio (la data concorda con l'istituzione dei giochi istmici), molto vicino all'altare, sul modello di Olimpia, e realizzato grazie a un'ingente opera di sbancamento e di terrazzamento. Segue, infine, la costruzione di un primo terrapieno parallelo allo stadio, per accomodare gli spettatori, e di un secondo per ampliare verso est l'area sacrificale.

16. Istmia. Pianta del santuario alla fine del IV secolo a. C. *Ibid.*

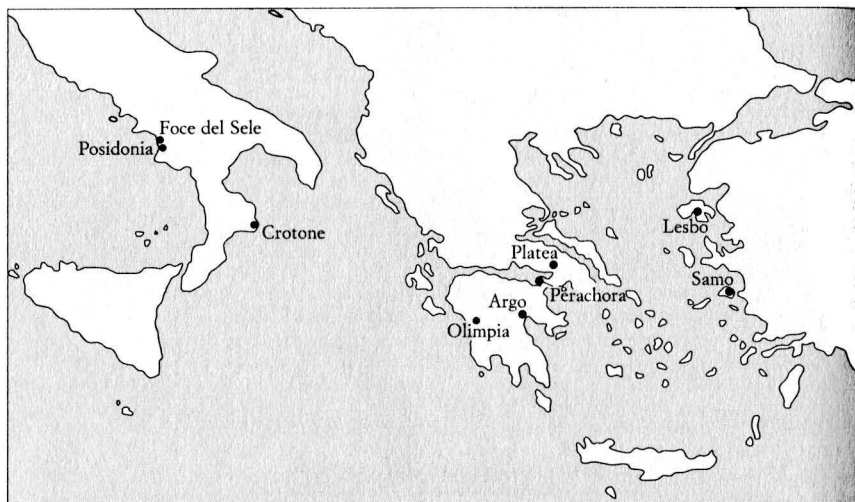
Distrutto dall'incendio, il tempio viene ricostruito con forme classiche (fa eccezione la cella ancora divisa in due da una fila centrale di colonne) e in ordine dorico: periptero (6 × 13 colonne), con *naos* articolato in pronao, cella e opistodomo (460 a. C.). L'edificio, parzialmente distrutto da un incendio nel 390, viene ricostruito con un nuovo tetto, una nuova sima e forse con nuove colonne (questa volta, la cella è divisa in tre navate da due file di colonne); contestualmente viene ricostruito anche l'altare, di proporzioni conformi a quelle del nuovo tempio. Quanto allo stadio, ampliato il terrapieno per gli spettatori, si creano due vie di collegamento con l'area sacrificale (di cui viene migliorato il terrapieno a est) sul suo lato nord-ovest, una delle quali con accesso riservato; in piú, si provvede la pista di un sistema di partenza e si innalzano monumenti (statue?) su apposite basi presso l'angolo sud-ovest. Infine, a nord-est dell'area sacra si costruisce un teatro, con *cavea* prima rettilinea, poi (fine IV secolo) semicircolare; la struttura, dalla capienza di 1500 spettatori, serviva, oltre che per agoni drammatici, per competizioni musicali. Proprio alla fine del IV secolo si costruisce un nuovo stadio piú grande, a sud-est del precedente, segno del successo degli agoni. A questa fase risale anche la monumentalizzazione degli accessi: il propileo a est dell'area sacrificale e quello nord (qui dopo un cambiamento di percorso della via per Corinto).

17. Istmia. Ricostruzione dell'aspetto del santuario nel II secolo d. C. GRUBEN, *Die Tempel* cit.

Dopo un periodo di intensa prosperità, in cui il santuario era uno dei principali luoghi di assemblea di tutta la Grecia (qui, nel 196 a. C., Tito Quinzio Flaminino proclamò la libertà delle città della Grecia, in occasione dei giochi istmici), seguí un periodo di crisi, a seguito della distruzione di Corinto nel 146. Solo in età imperiale, tra I e II secolo d. C., il santuario venne ricostruito con un nuovo apparato monumentale.

18. Principali santuari di Zeus.

19. Veduta del santuario di Zeus a Dodona.

20. Pianta del santuario di Zeus a Dodona. GRUBEN, *Die Tempel* cit.

21. Statuetta in bronzo di Zeus Keraunios, da Dodona (c. 470 a. C.). Berlino, Staatliche Museen.

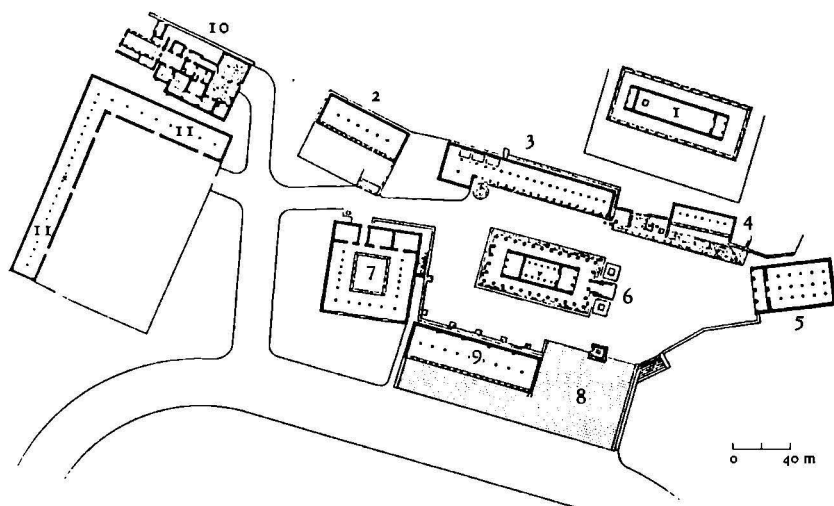
Il dio, nudo, barbato, avanza brandendo il fulmine nella mano destra sollevata. Si tratta di un'offerta votiva caratteristica dei santuari di Zeus.

22. Laminetta in piombo iscritta, da Dodona (VI secolo a. C.). Ioannina, Museo. M. GUARDUCCI, *Epigrafia greca*, Roma 1967.

Dal celebre santuario oracolare proviene una serie di laminette di piombo nelle quali, a partire dalla seconda metà del VI secolo, si usava scrivere le domande rivolte all'oracolo. Questo il testo della laminetta, in cui un padre chiede a quale dio rivolgersi per poter aumentare il numero dei figli: «hέϱμον τίνα | κα θεõν ποτθέμ|ενος γενεά ϝ|οι γένοιτο ἐκ Κ|ϱε̃ταιας ὀνά|σιμος πὸτ ταĩ ἐ|άσσαι» (Hermon [domanda] onorando quale degli dèi possa nascergli da Kretaia prole valida, oltre quella che [già] esiste [trad. di M. Guarducci]).

23. Principali santuari di Era.

24. Testa di Era. Statere di Argo (400-360 a. C.).

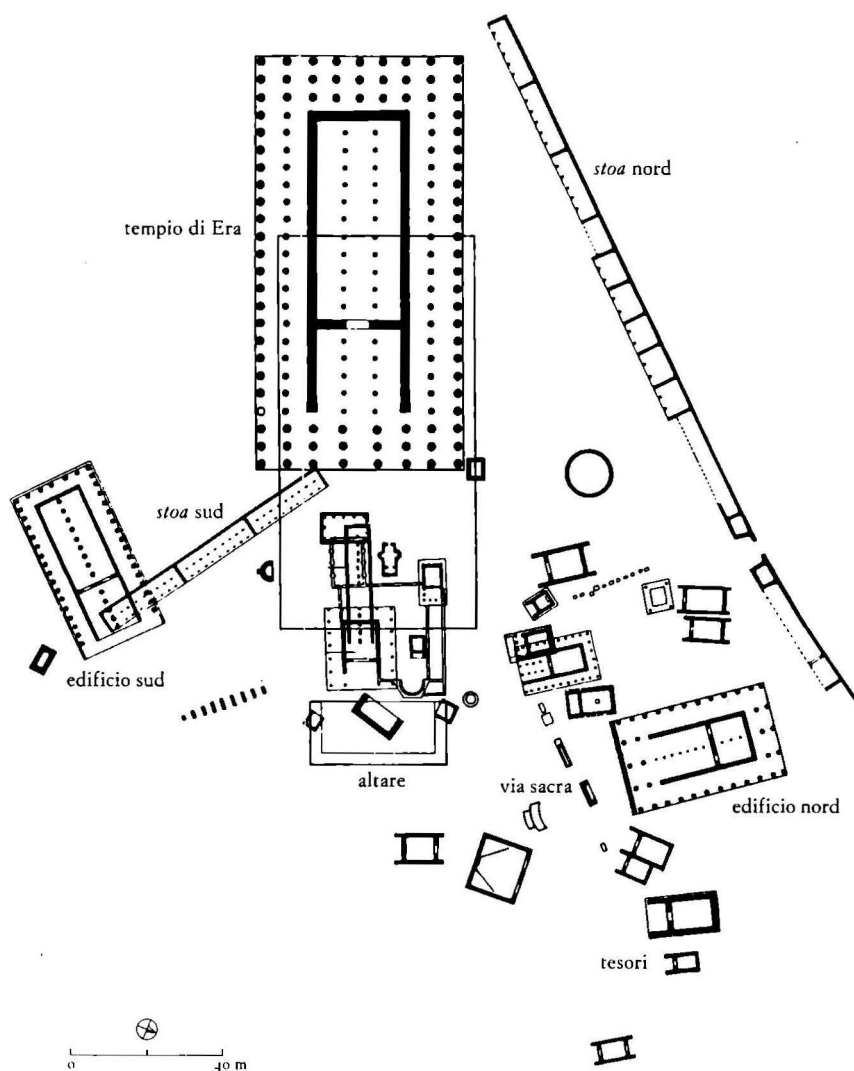
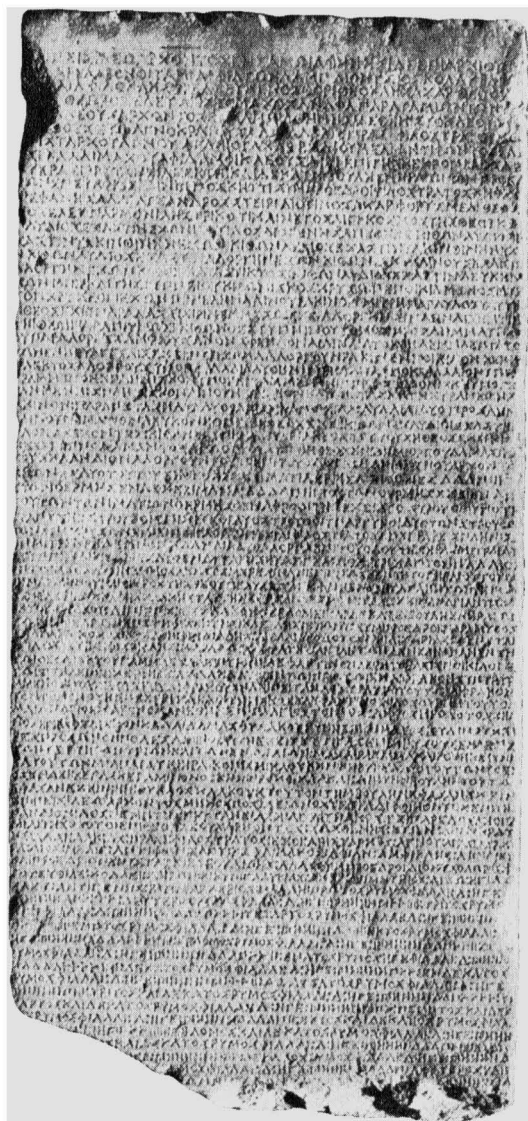
Sul capo la dea è ornata da una στεφάνη decorata con palmette. Il tipo, che ricorre nella monetazione argentea coniata ad Argo tra V e IV secolo (ma anche altrove, come a Creta), sembra influenzato dalla statua criselefantina della dea all'Heraion di Argo, opera di Policleto.

25. Veduta dell'Heraion di Argo.

26. Pianta dell'Heraion di Argo. GRUBEN, *Die Tempel* cit.

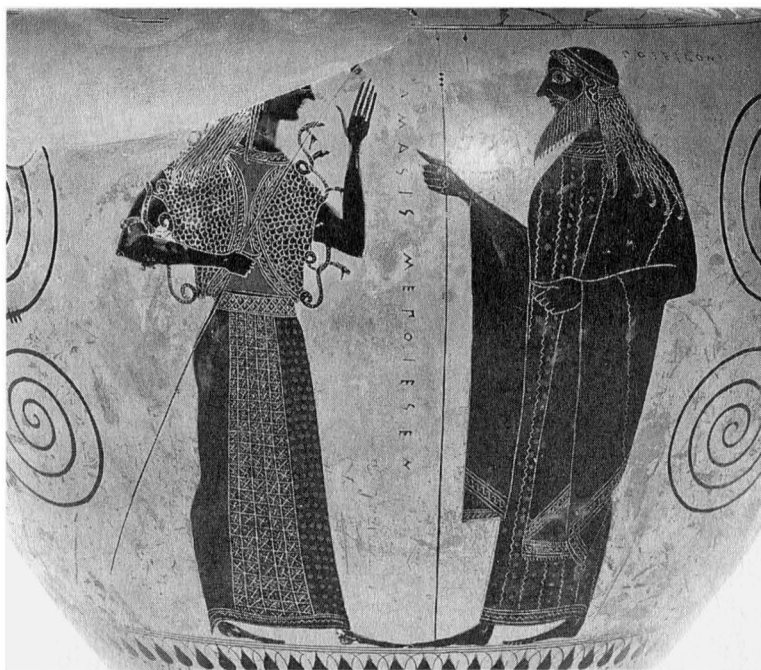
1. Tempio di Era di età arcaica; 2-4. *Stoai* di età arcaica; 5. Sala a colonne; 6. Tempio di Era di età classica; 7. *Hestiatorion*; 8. Scalinata d'accesso; 9. *Stoa* (fuori del *temenos*); 10. Terme romane; 11. Ginnasio.

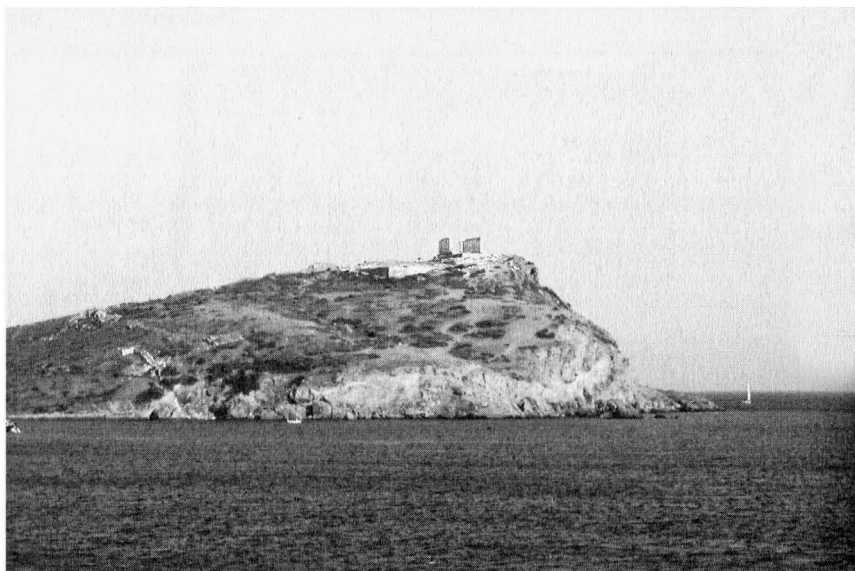
27. Statuetta lignea di Era. Samo, Museo di Vathy.

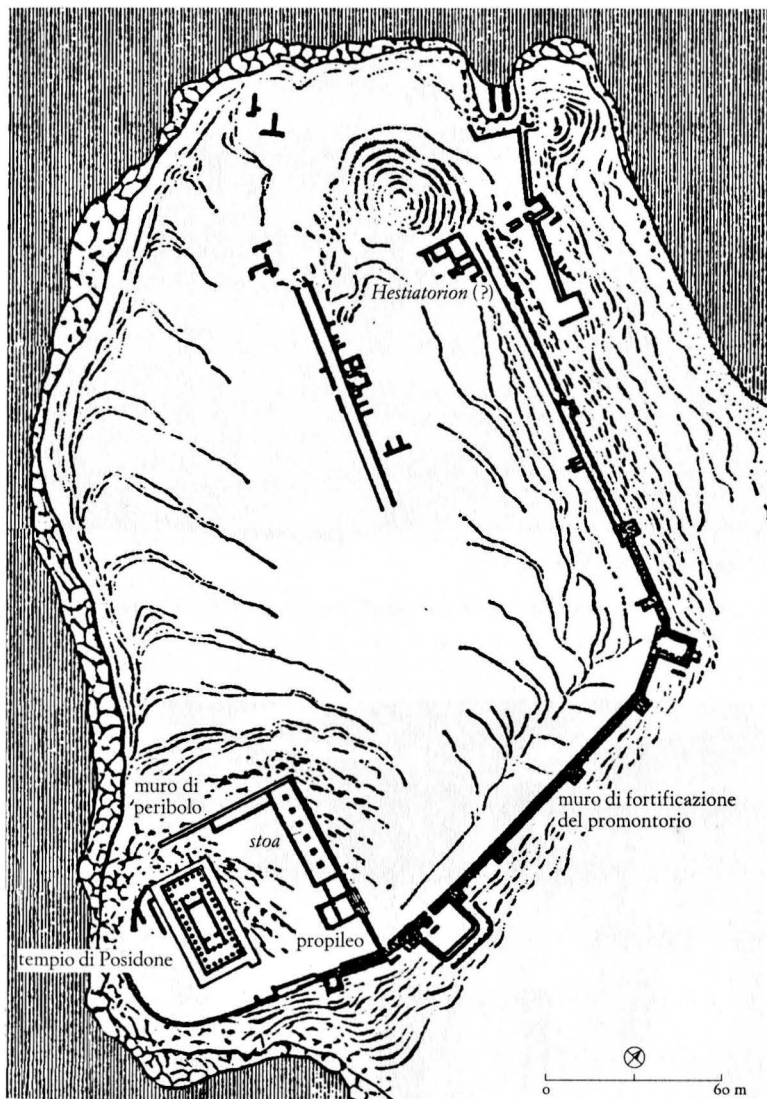
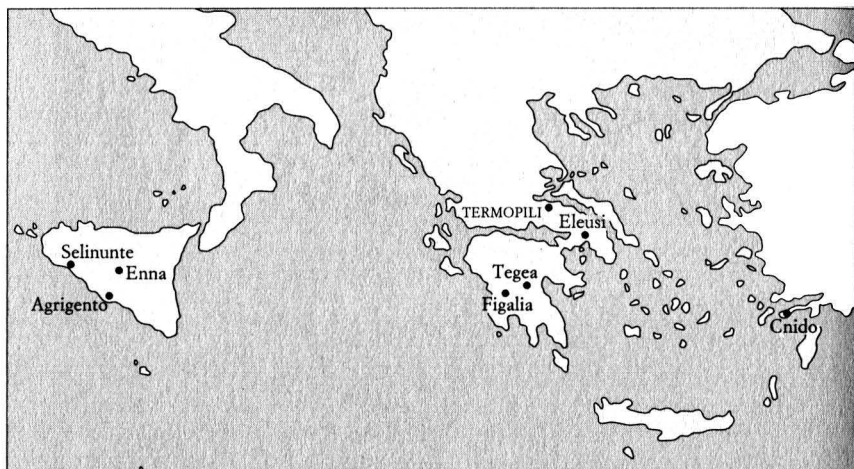
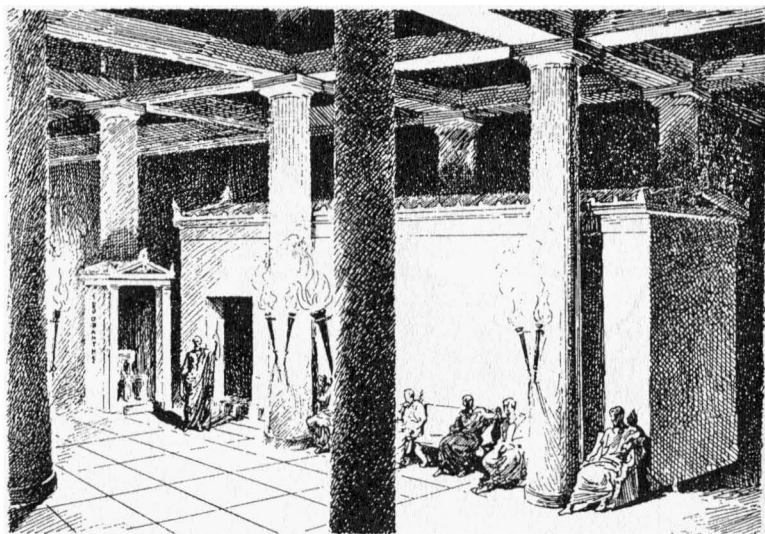
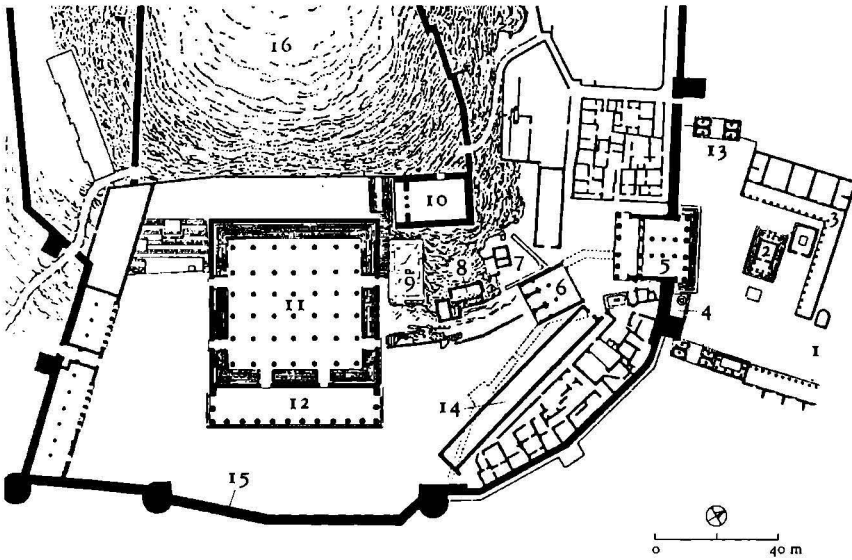
La scultura, alta poco meno di 30 cm, rappresenta con ogni probabilità Era, dato il luogo di rinvenimento (l'Heraion di Samo). La dea porta sul capo un'alta mitra, veste un lungo abito cinto alla vita e una mantellina sulle spalle. Per il pezzo, databile al 630 a. C. circa, si è pensato alla riproduzione della statua di culto.

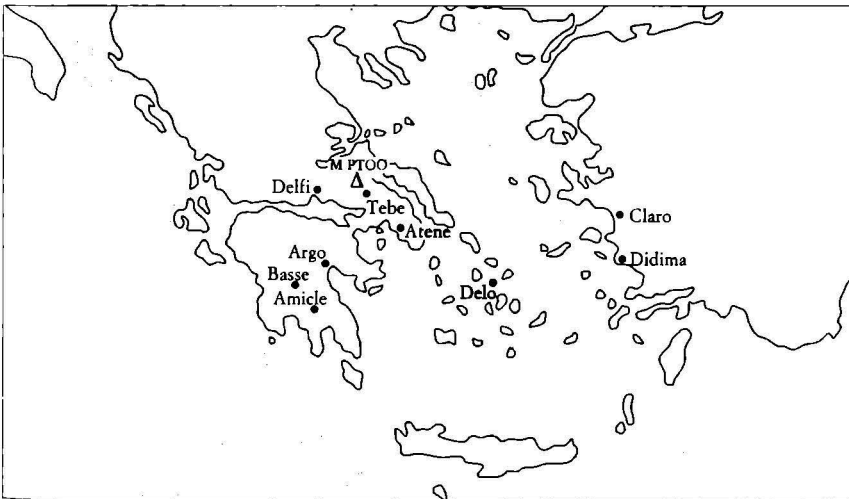
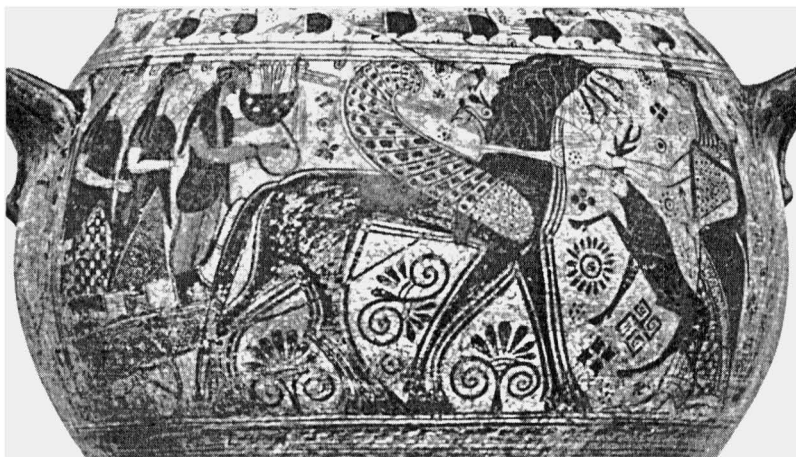
28. Veduta dell'Heraion di Samo.

29. Pianta dell'Heraion di Samo (cfr. fig. 123).

30. Inventario degli oggetti di proprietà del santuario di Era a Samo.

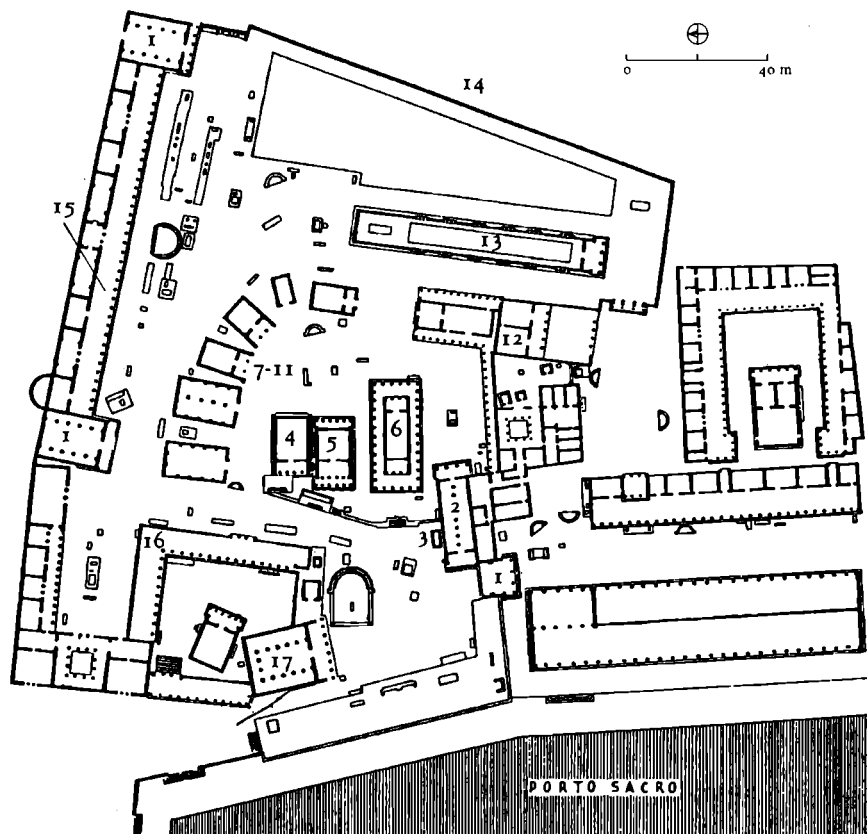
L'iscrizione, che data al 346/345 (anno in cui l'isola era sottoposta al controllo di Atene), è un resoconto dei beni del santuario curato dai dieci tesorieri annuali incaricati dell'amministrazione. In particolare evidenza l'elenco dei capi di vestiario della dea (chitoni, chitonischi, mitre, mantelli, σφενδόναι, veli ecc.), e quelli di proprietà di Ermes (chitoni, ἱμάτια ecc.).

31. Principali santuari di Posidone.

32. Atena e Posidone. Anfora a figure nere del Pittore di Amasi (550-540 a. C.). Parigi, Cabinet des Médailles.

Il gesto della mano sinistra della dea, sollevata, è di saluto.

33. Veduta del santuario di Posidone a Capo Sunio.

34. Veduta del tempio di Posidone a Capo Sunio.

35. Pianta del santuario di Posidone a Capo Sunio. *EAA*, V.

36. Principali santuari di Demetra e Core.

37. Ricostruzione dell'interno del *telesterion* di Eleusi. GRUBEN, *Die Tempel* cit.

38. Pianta del santuario di Demetra e Core a Eleusi (II secolo d. C.). *Ibid.*

1. Via sacra; 2. Tempio di Artemide; 3. *Stoa*; 4. Fonte Kallichoros; 5. Grandi Propilei; 6. Piccoli Propilei; 7. Plutonion; 8. Esedra; 9. Tempio di età romana; 10. Tempio F; 11. *Telesterion*; 12. Portico di Filone; 13. *Bouleuterion*; 14. Granaio; 15. *Diateichisma*; 16. Acropoli.

39. Principali santuari di Apollo.

40. Apollo e Artemide. Anfora dalle Cicladi (VII secolo a. C.). Atene, Museo Archeologico Nazionale.
Apollo, accompagnato da due donne (le Cariti o le Muse, piuttosto che le Vergini Iperboree, secondo l'esegesi corrente), raggiunge Artemide (che trattiene un cervo con la mano destra) su un carro tirato da cavalli alati. Il dio tiene una cetra nella mano sinistra, alla quale sono fissate le briglie dei cavalli.

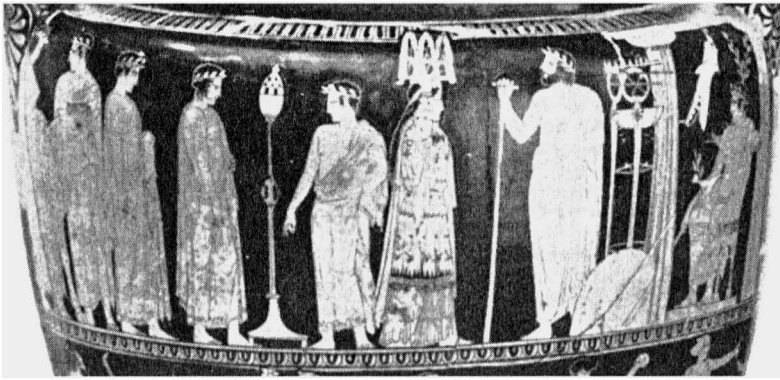
41. Delo, veduta del santuario di Apollo dal monte Cinto.

42. Pianta del santuario di Apollo a Delo. PH. BRUNEAU e J. DUCAT, *Guide de Délos*, Paris 1983[3].

1. Propilei; 2. *Oikos* dei Nassi; 3. Colosso dei Nassi; 4-6. Templi di Apollo: *porinos naos*, tempio degli Ateniesi, grande tempio; 7-11. Tesori; 12. Pritaneo; 13. Monumento dei Tori; 14. Muro di peribolo; 15. Portico di Antigono; 16. *Stoa* dei Nassi; 17. Artemision.

43. L'Apollo Philesios. Rilievo dalla scena del teatro di Mileto (III secolo d. C.). Berlino, Staatliche Museen.

L'immagine riproduce una statua di Apollo su base, identificata con l'Apollo Philesios o Philios, statua di culto del Didimeo di Mileto opera di Canaco di Sicione (seconda metà del VI secolo). Il dio, rappresentato frontalmente, tiene nella mano sinistra un arco e nella destra, protesa in avanti, un cervo, che si volge indietro per guardarlo.

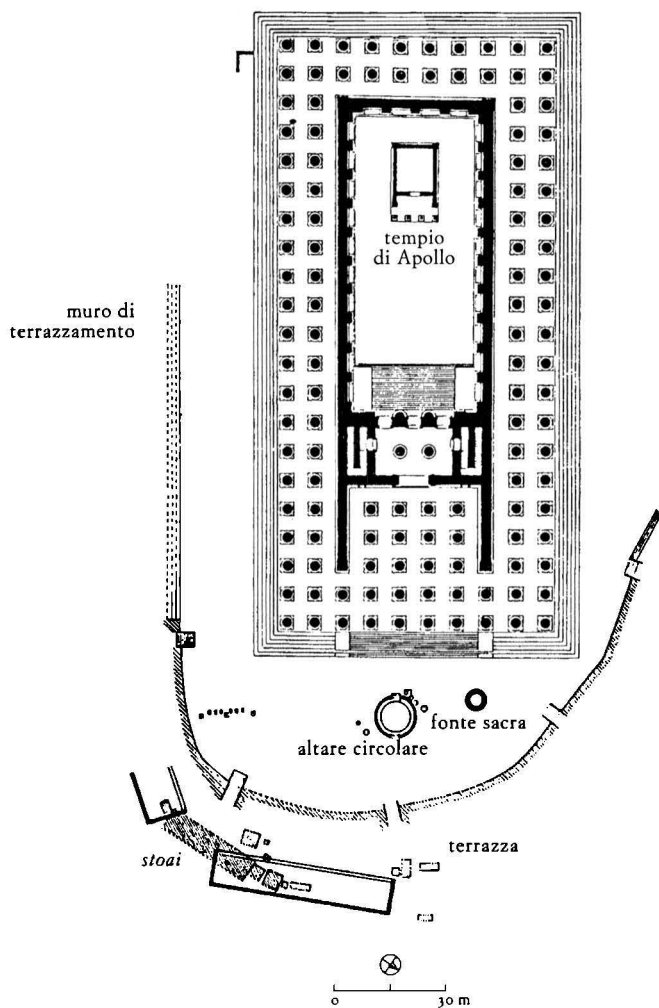
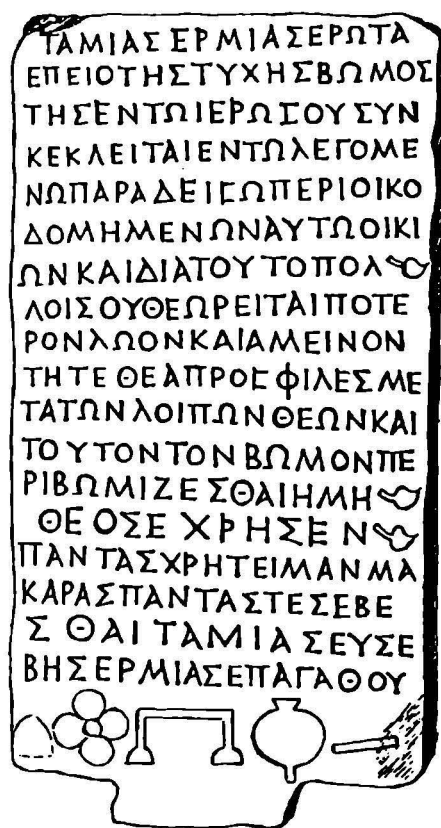
44. Veduta del santuario di Apollo a Didima.

a)

b)

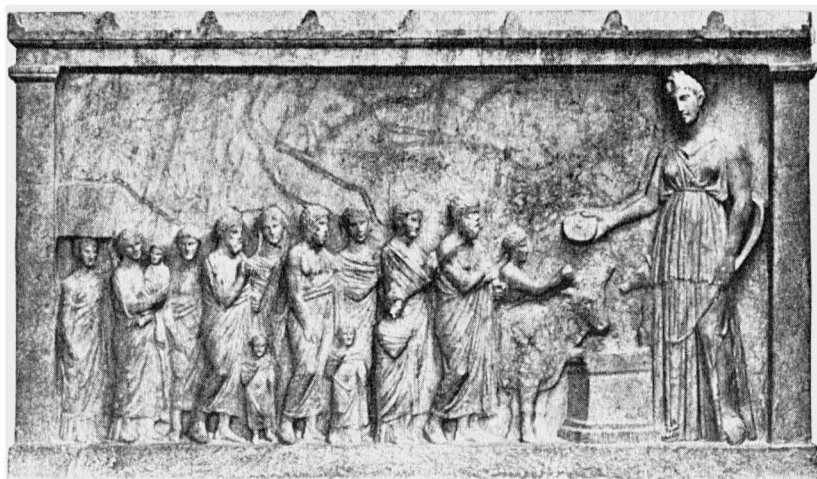
45. Processione sacrificale in un santuario di Apollo. Cratere del Pittore di Cleofonte (440-420 a. C.). Ferrara, Museo di Spina.

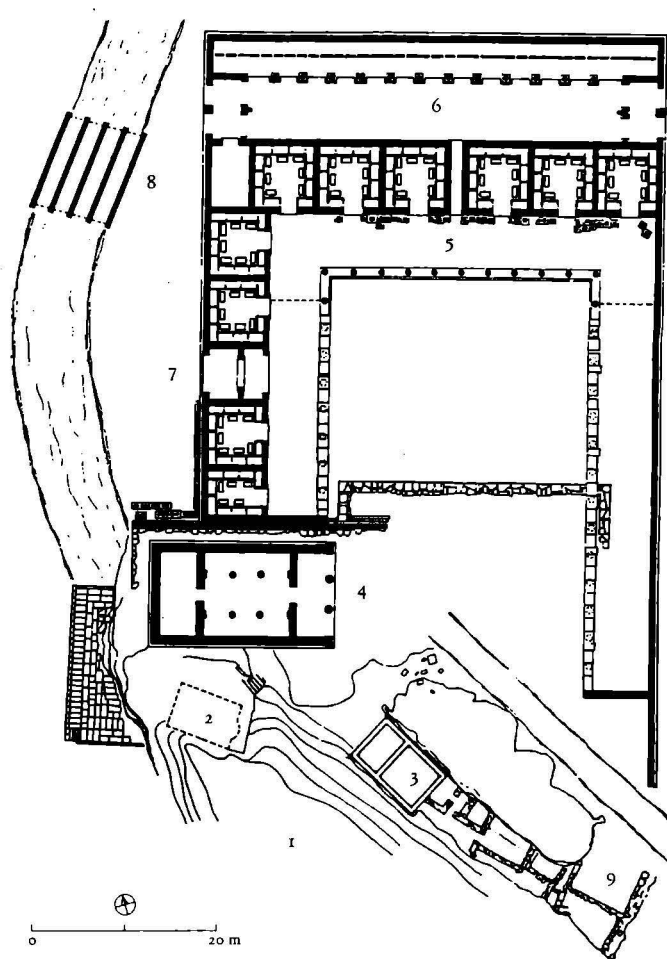
Il dio (*a*), seduto su un trono entro il tempio (colonne e architrave), assiste all'arrivo della πομπή (*b*). Si distinguono il sacerdote, quindi, tra i componenti della processione, una canefora e una serie di giovani coronati di alloro e vestiti di ἱμάτιον: due, in particolare, conducono un paio di buoi al sacrificio. Il paesaggio del santuario (*a*) è caratterizzato da un ὀμφαλός e una coppia di tripodi (per questo si è pensato a Delfi).

46. Pianta del santuario di Apollo a Didima.

ΤΑΜΙΑΣΕΡΜΙΑΣΕΡΩΤΑ
ΕΠΕΙΟΤΗΣΤΥΧΗΣΒΩΜΟΣ
ΤΗΣΕΝΤΩΙΕΡΩΣΟΥΣΥΝ
ΚΕΚΛΕΙΤΑΙΕΝΤΩΛΕΓΟΜΕ
ΝΩΠΑΡΑΔΕΙΣΩΠΕΡΙΟΙΚΟ
ΔΟΜΗΜΕΝΩΝΑΥΤΩΟΙΚΙ
ΩΝΚΑΙΔΙΑΤΟΥΤΟΠΟΛ
ΛΟΙΣΟΥΘΕΩΡΕΙΤΑΙΠΟΤΕ
ΡΟΝΛΩΟΝΚΑΙΑΜΕΙΝΟΝ
ΤΗΤΕΘΕΑΠΡΟΣΦΙΛΕΣΜΕ
ΤΑΤΩΝΛΟΙΠΩΝΘΕΩΝΚΑΙ
ΤΟΥΤΟΝΤΟΝΒΩΜΟΝΠΕ
ΡΙΒΩΜΙΖΕΣΘΑΙΗΜΗ
ΘΕΟΣΕΧΡΗΣΕΝ
ΠΑΝΤΑΣΧΡΗΤΕΙΜΑΝΜΑ
ΚΑΡΑΣΠΑΝΤΑΣΤΕΣΕΒΕ
ΣΘΑΙΤΑΜΙΑΣΕΥΣΕ
ΒΗΣΕΡΜΙΑΣΕΠΑΓΑΘΟΥ

47. L'oracolo del santuario di Apollo a Didima. Stele (III secolo d. C.). GUARDUCCI, *Epigrafia greca* cit.

Il santuario era celebre per i suoi oracoli, a noi noti grazie a numerose testimonianze epigrafiche di età romana sia da Didima che da varie località dell'Asia Minore. Alla prima serie appartiene la stele in esame, che contiene la domanda di un tesoriere, Hermias, e la risposta del dio; oggetto della consultazione un altare dedicato a Tyche all'interno del *temenos* (piú precisamente il *paradeisos*, giardino) e l'opportunità o meno di spostarlo in luogo piú visibile.

48. Principali santuari di Artemide.

49. Rilievo votivo con scena di sacrificio ad Artemide. Braurone, Museo.

Una processione di fedeli raggiunge l'altare conducendo con sé l'animale da sacrificare; dietro l'altare Artemide, armata di arco e faretra, con una *phiale* per le libagioni nella mano destra. L'iscrizione contiene la dedica ad Artemide da parte di una donna sposata, Aristonike.

50. Pianta del santuario di Artemide a Braurone. J. TRAVLOS, *Bildlexikon zur Topographie des antiken Attika*, Tübingen 1988.

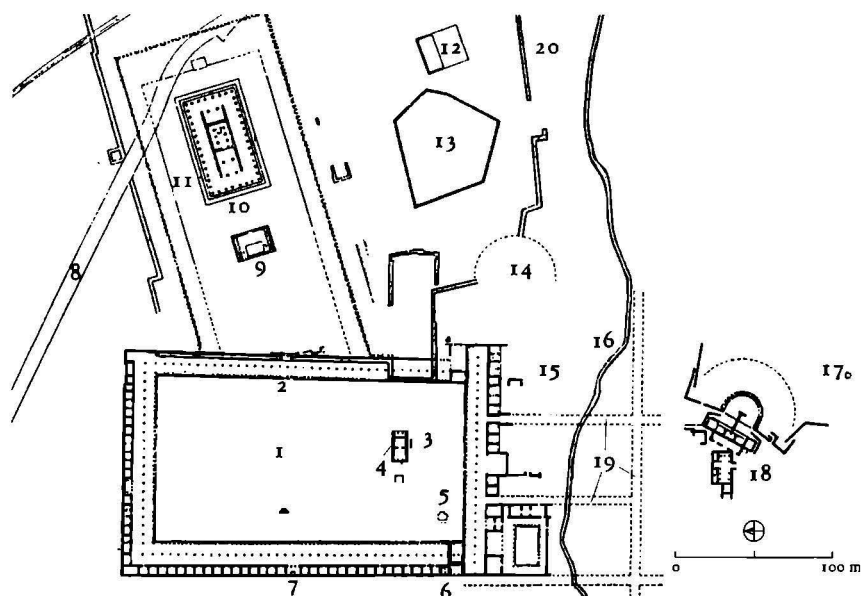
1. Acropoli preistorica; 2. San Giorgio; 3. *Heroon* di Ifigenia; 4. Tempio di Artemide; 5. *Stoa* e stanze per le «orsette»; 6. Corridoio; 7. Ingresso; 8. Ponte; 9. Casa.

Qui a Braurone, nella valle dell'Erasino (Attica), si diceva fosse approdata Ifigenia, figlia di Agamennone, fuggita dal paese dei Tauri con la statua di Artemide; essa avrebbe lasciato la statua qui per proseguire alla volta di Atene, quindi di Argo (PAUSANIA, 1.33.1). La dea era venerata come protettrice delle vergini e delle partorienti e riceveva gli abiti (κροκωτοί) di adolescenti e madri che invocavano i suoi buoni uffici. Lo ἱερόν fu fatto costruire da Pisistrato, a cui si deve probabilmente anche l'iniziativa di trasferire il culto di Artemide Brauronia sull'Acropoli di Atene.

51. Statua di un'«orsetta». Braurone, Museo.

Dal santuario di Braurone provengono diverse statue di bambine: da identificare con le «orsette» (ἄρκτοι), iniziate nel santuario (alloggiavano nelle stanzette all'interno del portico) e ricordate dalle fonti per la loro partecipazione alle Brauronie.

52. Moneta con l'immagine di Artemide Leucofrienia (età adrianea).

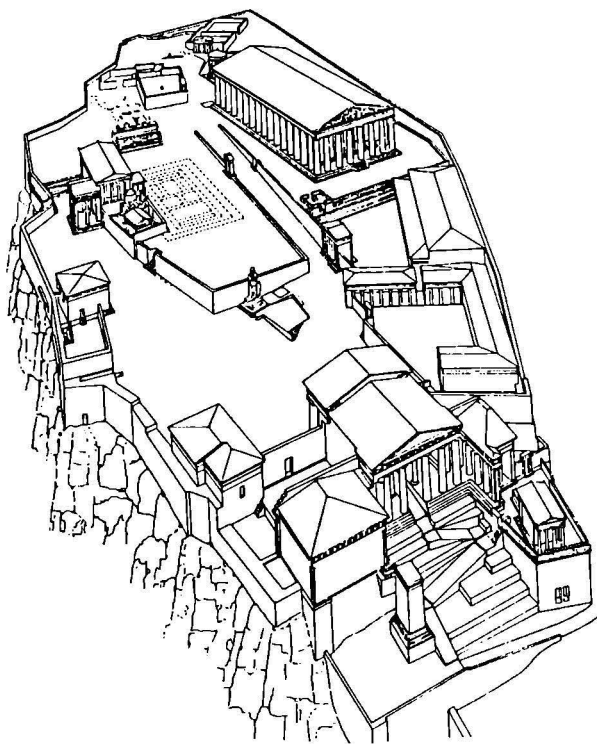
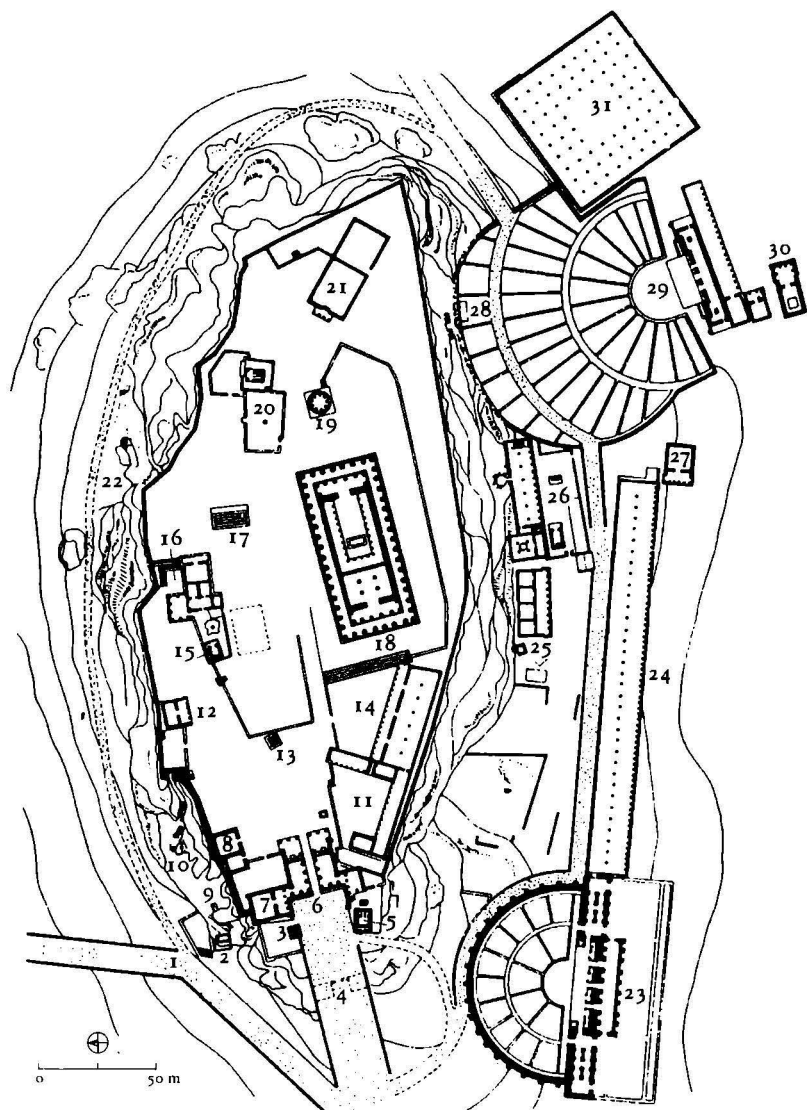
Artemide Leucofrienia rappresenta una delle ipostasi della Grande Madre della tradizione anatolica, con tratti molto simili all'Artemide di Efeso. Nella monetazione locale, fin dal II secolo, ricorre l'immagine della statua di culto di Magnesia: nel tipo in esame la statua si presenta frontale, fiancheggiata da due aquile, la testa sormontata da un πόλος nimbato e con due Nikai ai lati; nelle mani, protese in avanti, due bende.

1. *Agora*
2. *Propylon*
3. Statue di imperatori
4. Tempio di Zeus
5. Monumento di Aristomaco
6. Fontana
7. Santuario
8. Strada moderna
9. Altare monumentale
10. Tempio di Artemide
11. Base
12. Moschea
13. Cimitero
14. *Odeon*
15. Case
16. Ruscello
17. Edificio rotondo di età greca
18. Teatro
19. Strade
20. Strutture bizantine

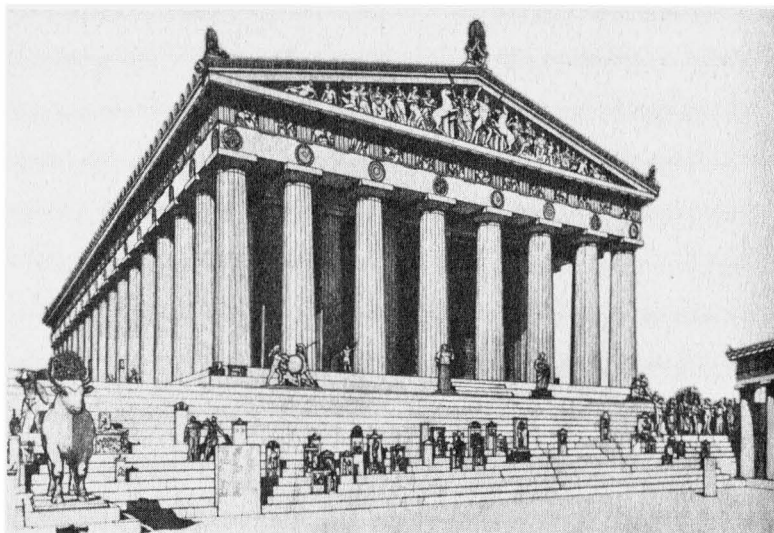
53. Pianta del santuario di Artemide Leucofrienia a Magnesia al Meandro. C. HUMANN, J. KOHTE e C. WATZINGER, *Magnesia am Maeander*, Berlin 1904.

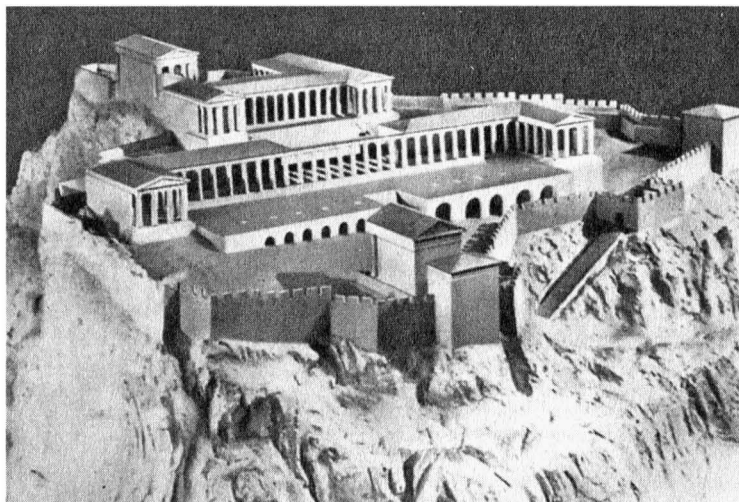
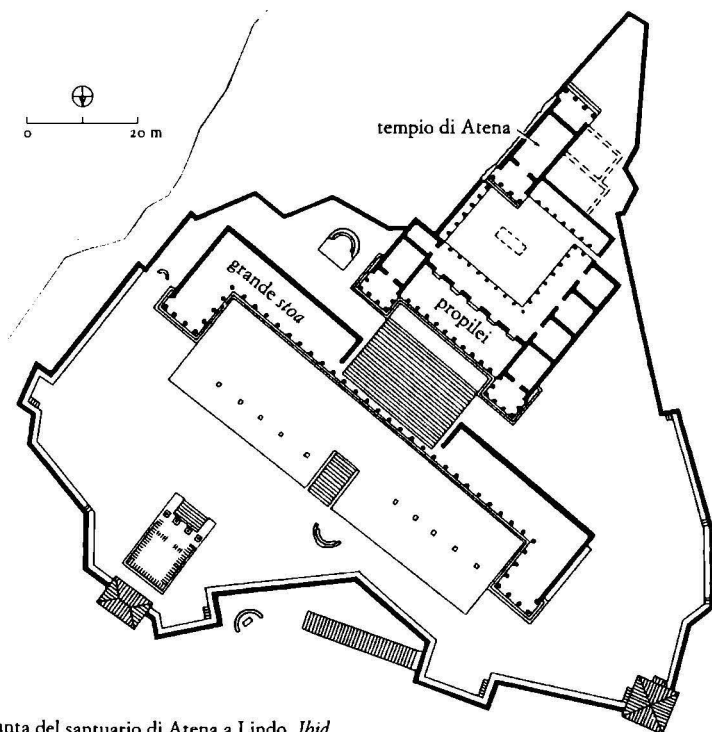
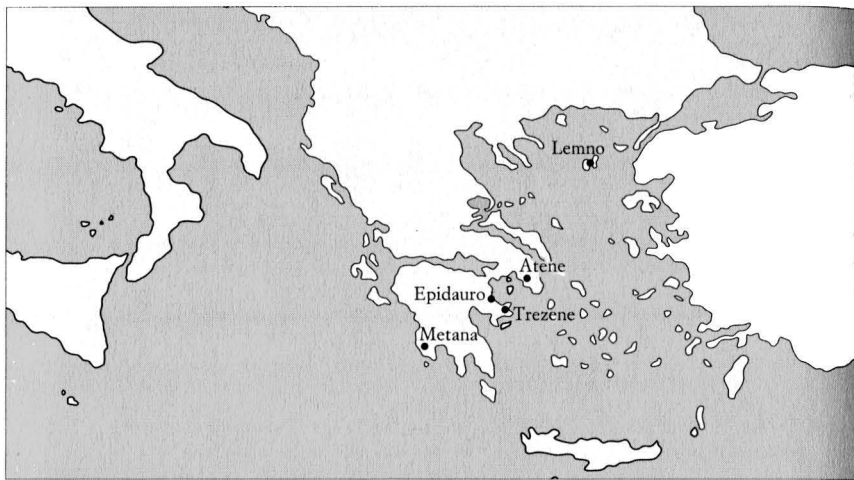
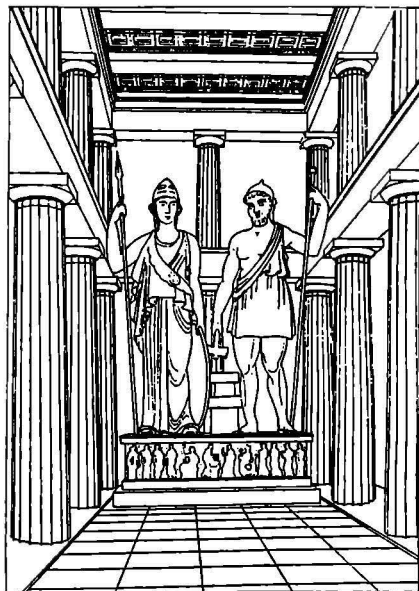
54. Principali santuari di Atena.

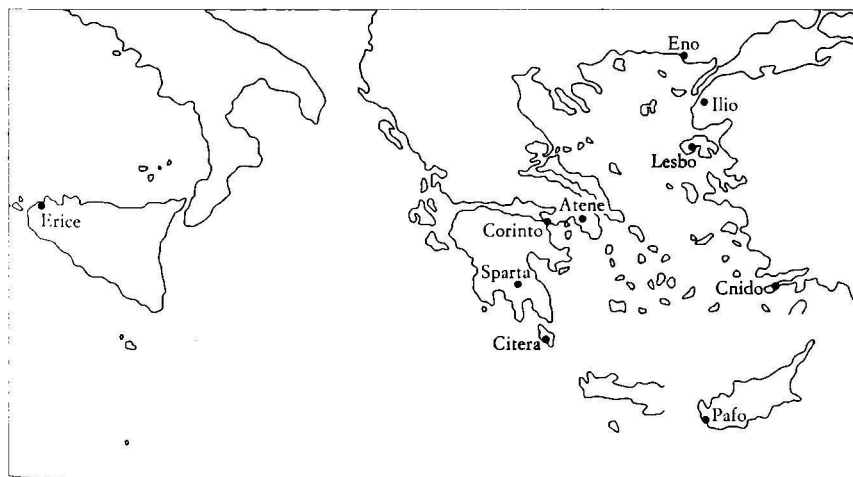
55. Atena Promachos. Statuetta in bronzo dall'Acropoli di Atene (480-470 a. C.). Atene, Museo Archeologico Nazionale.

Questo dono votivo rappresenta Atena sotto forma di Promachos, in posizione di attacco, e armata di egida (a casacca, sulle spalle), lancia (già nella mano destra), scudo (resta parte dell'imbracciatura a sinistra), elmo con alto cimiero.

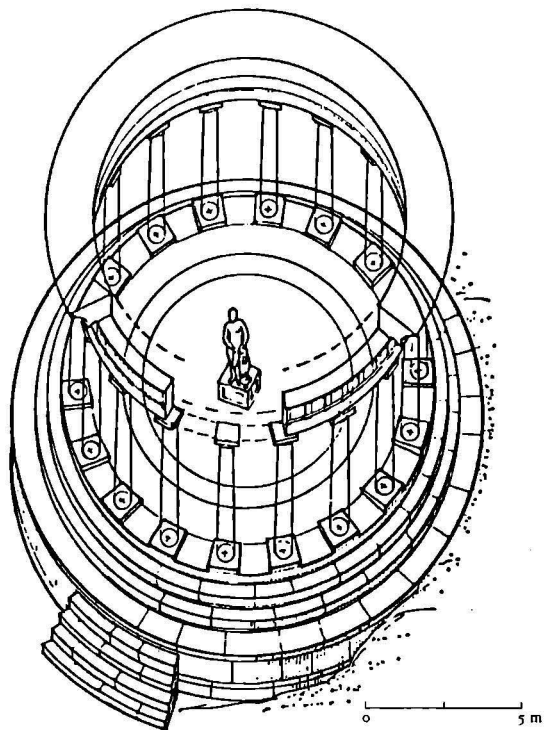
56. Veduta dell'Acropoli di Atene.

57. Ricostruzione assonometrica dell'Acropoli di Atene. G. PH. STEVENS, *Restorations of Classical Buildings*, Princeton 1958.

58. Pianta dell'Acropoli di Atene. *Storia e civiltà dei Greci*, IV, Milano 1979.

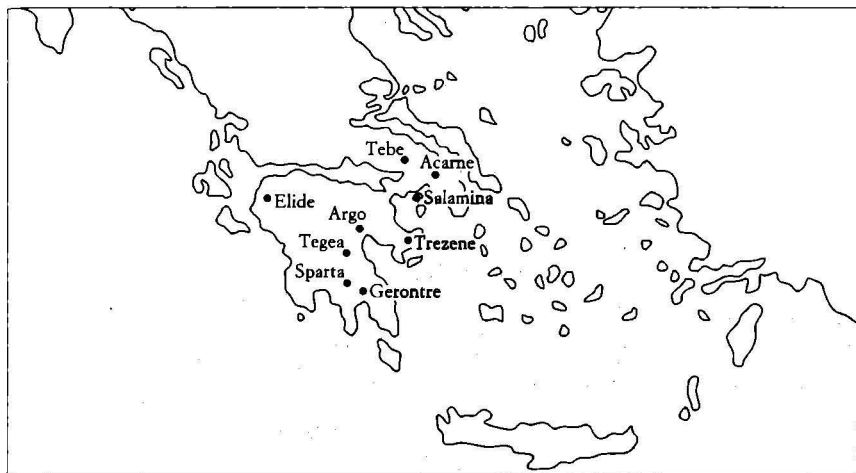
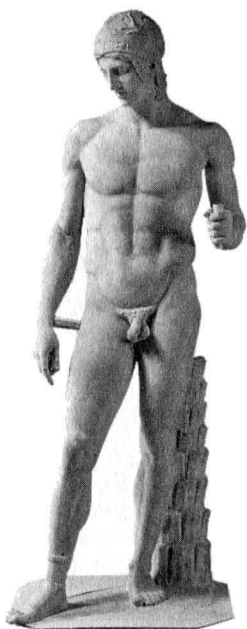
1. Strada verso l'*agora*; 2. Fontana della Klepsydra; 3. Monumento di Agrippa; 4. Porta Beulé; 5. Tempietto di Atena Nike sul *pyrgos*; 6. Propilei di Mnesicle; 7. Pinacoteca; 8. Magazzini; 9. Grotta di Pan; 10. Aglaurion; 11. Santuario di Artemide Brauronia; 12. Sede delle Arrhephoroi; 13. Statua di Atena Promachos; 14. Calcoteca; 15. Pandroseion e ulivo sacro; 16. Eretteo; 17. Altare di Atena Poliade; 18. Partenone; 19. Tempio di Roma e di Augusto; 20. Santuario di Zeus Polieo; 21. Pandionion; 22. Santuario di Afrodite ed Eros; 23. *Odeion* di Erode Attico; 24. *Stoa* di Eumene; 25. Fontana a ovest dell'Asklepieion; 26. Asklepieion; 27. Monumento di Nicia; 28. Monumento di Trasillo e altri monumenti coregici; 29. Teatro di Dioniso; 30. Nuovo tempio di Dioniso Eleutereo; 31. *Odeion* di Pericle.

59. Acropoli di Atene, ricostruzione del Partenone visto dai Propilei. STEVENS, *Restorations* cit.

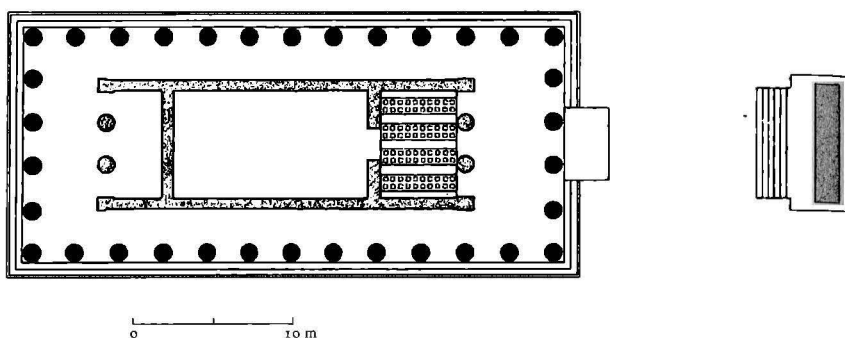
60. Veduta del santuario di Atena a Lindo.

61. Plastico ricostruttivo del santuario di Atena a Lindo. M. I. FINLEY, *Atlas der klassischen Archäologie*, München 1979.

62. Pianta del santuario di Atena a Lindo. *Ibid.*

63. Principali santuari di Efesto.

64. Atene, ricostruzione dell'interno del tempio di Efesto. H. A. THOMPSON e R. E. WYCHERLEY, *The Agora of Athens. The History, Shape and Uses of the Ancient City Center*, Princeton 1972.
Contro il fondo della cella le statue di culto di Efesto e di Atena, opera di Alcamene (c. 420 a. C.).

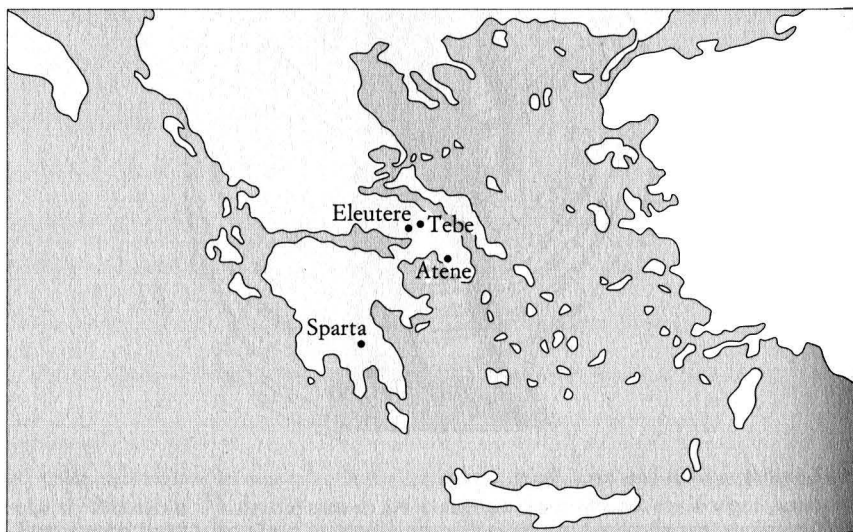
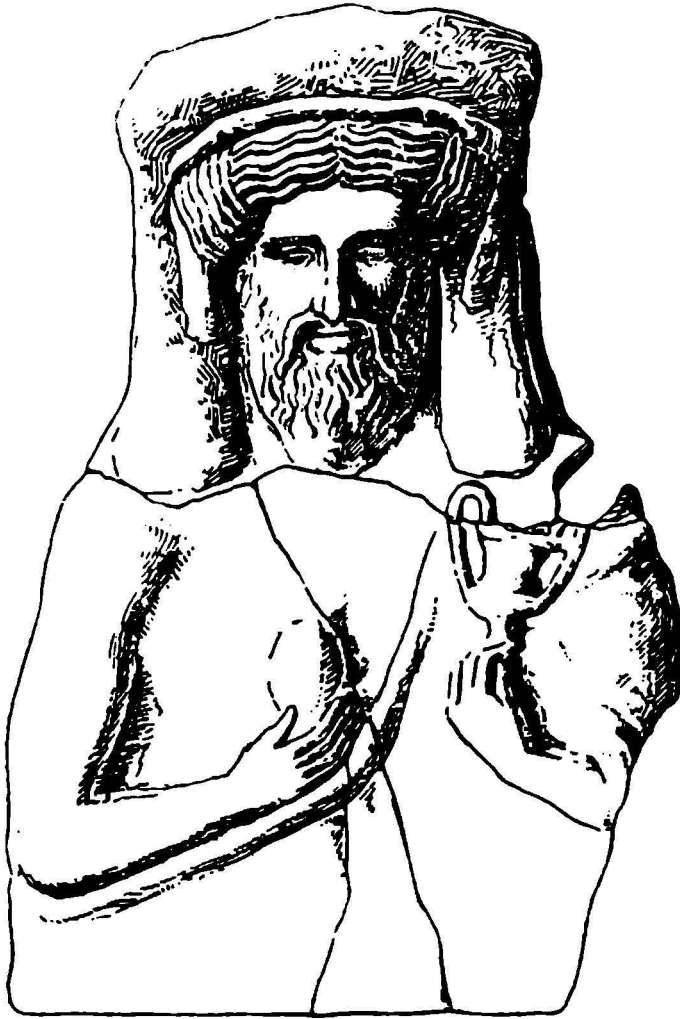
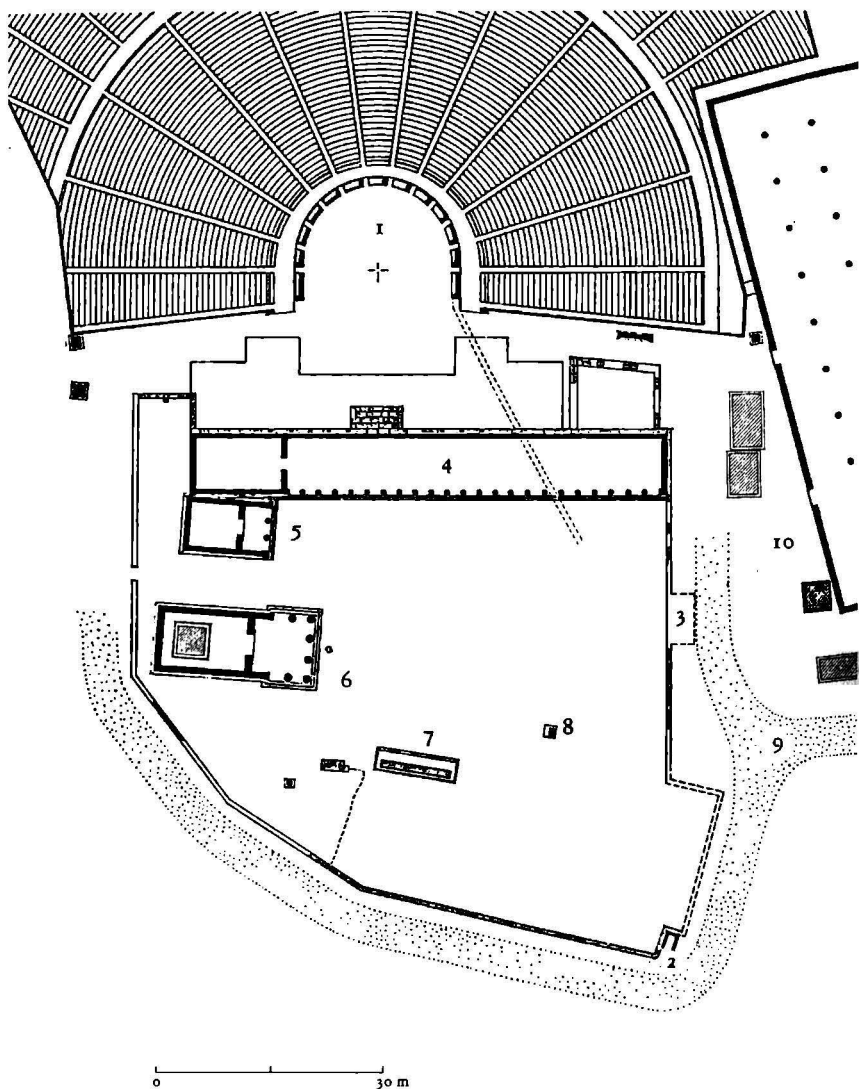
65. Veduta del tempio di Efesto ad Atene.

66. Principali santuari di Afrodite.

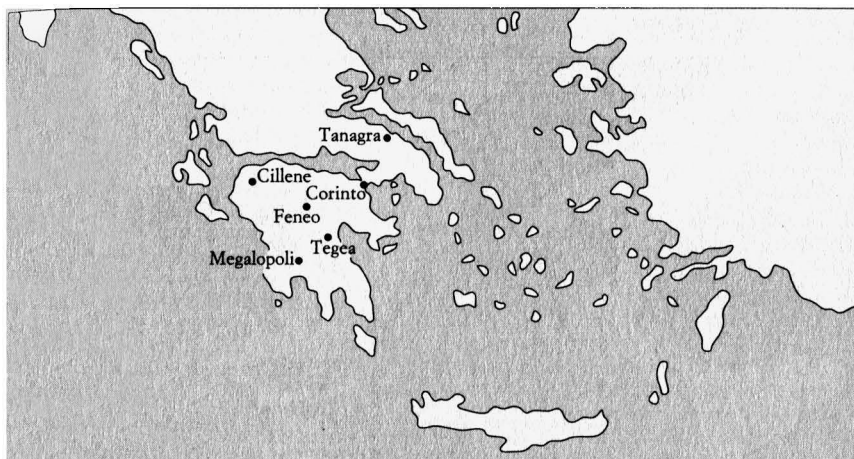
67. Moneta con l'Afrodite Euploia di Prassitele a Cnido.

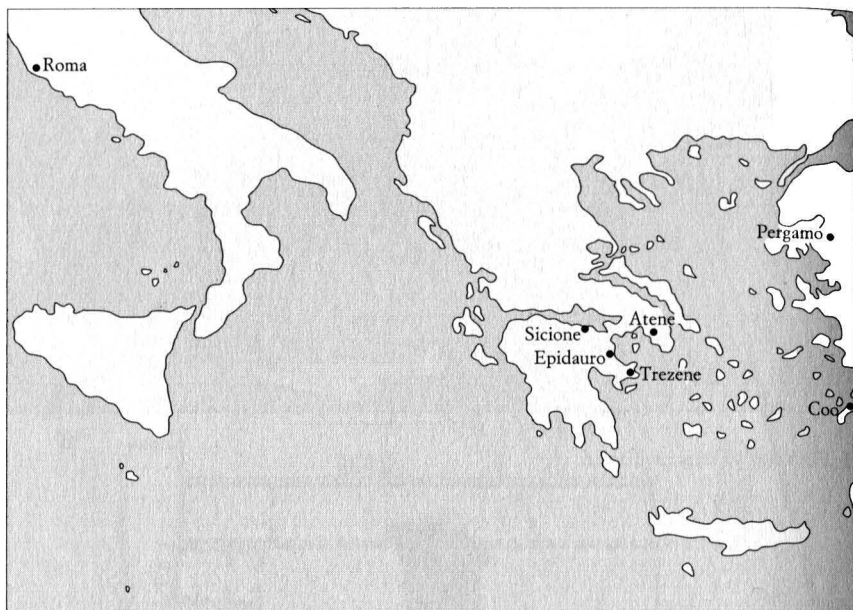
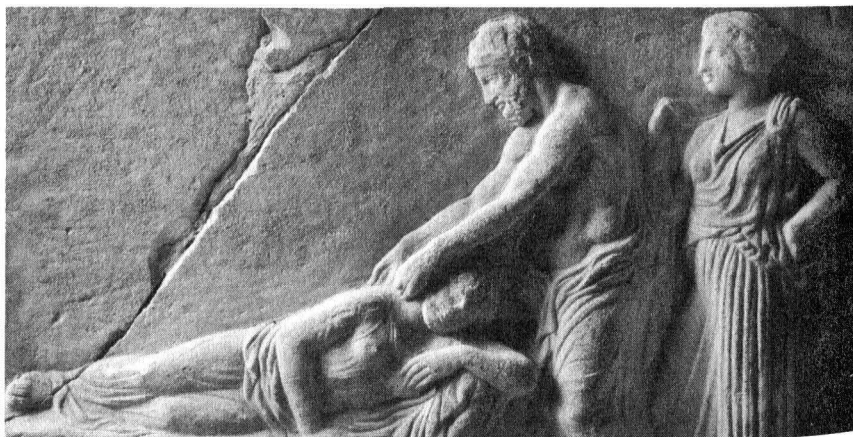
Eseguita verso il 340 a. C., e considerata il capolavoro dello scultore, l'opera ci è nota grazie a diverse copie di età romana; in marmo pario, di proporzioni superiori al normale, la dea era rappresentata interamente nuda, intenta a bagnarsi.

68. Cnido, ricostruzione del tempio di Afrodite con al centro la statua di Prassitele. «American Journal of Archaeology», LXXVI (1972).

La proposta ricostruttiva si basa sui resti di un edificio rotondo sulla terrazza superiore della città; l'identificazione della struttura (datata peraltro al II secolo) con il tempio della dea resta ipotetica.

69. Principali santuari di Ares.

70. Il cosiddetto «Ares Borghese». Parigi, Louvre.

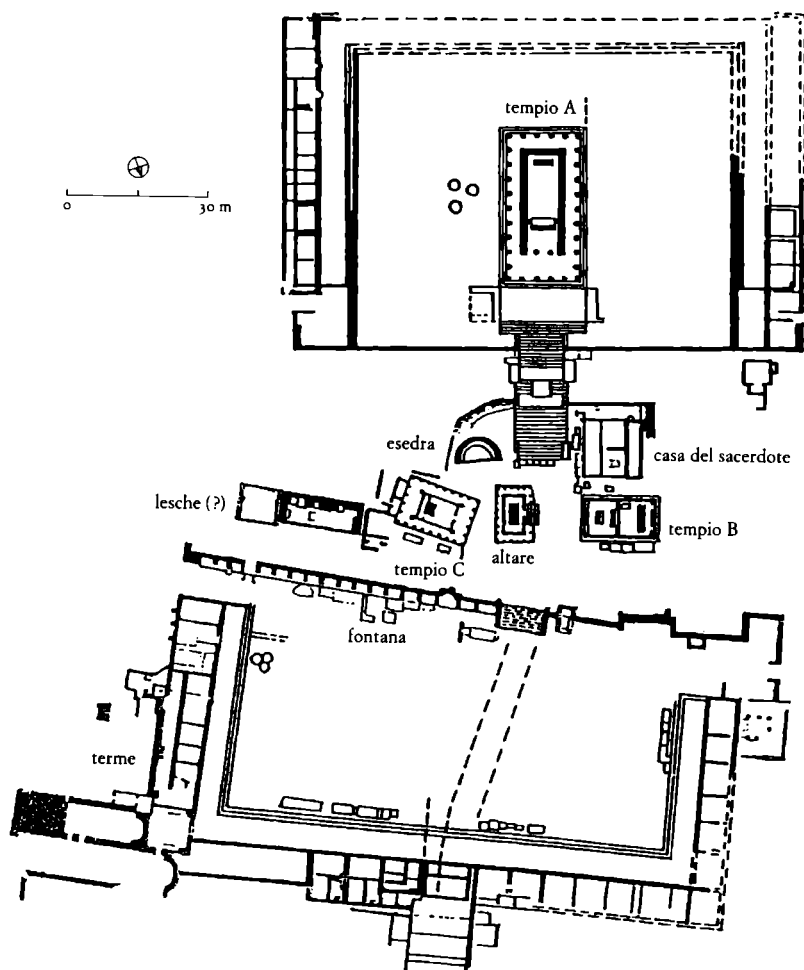
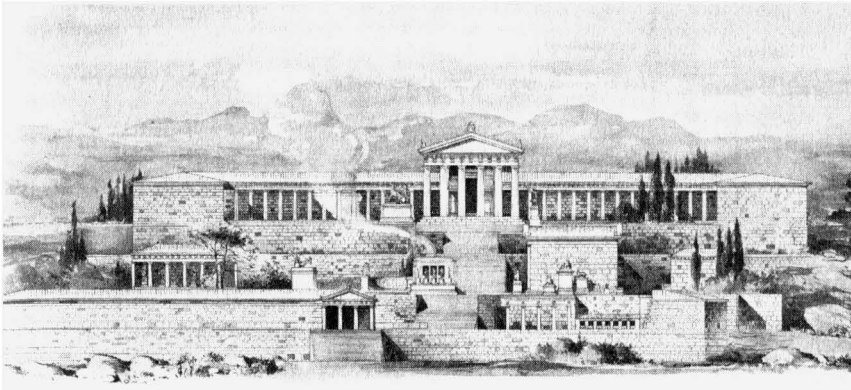
La statua, copia di età romana di un originale di età classica (c. 430 a. C.), riproduce un giovane guerriero (con elmo, originariamente scudo a sinistra, spada nella mano destra) tradizionalmente identificato con Ares, per il bracciale alla caviglia destra, e con la statua di culto eseguita da Alcamene per il tempio e poi trasferita nell'*agora* di Atene.

71. Pianta del tempio di Ares nell'*agora* di Atene. TRAVLOS, *Bildlexikon* cit.

Il tempio, oggi al centro dell'*agora*, vi fu appositamente trasferito in età augustea, con ogni probabilità dal demo di Acarne, dove è testimoniato il culto del dio. L'edificio, datato al terzo quarto del V secolo a. C., originariamente decorato da sculture (frontoni e acroteri), presenta forti analogie con il tempio di Efesto della stessa città, ed è perciò attribuito allo stesso architetto.

72. Principali santuari di Dioniso.

73. Busto di Dioniso. Terracotta beotica (prima metà del IV secolo a. C.). Berlino, Staatliche Museen 8163.63.
Il dio stringe un piccolo *kantharos* e un uovo, elemento che fa pensare alla destinazione funeraria dell'immagine.

74. Pianta del santuario di Dioniso ad Atene. TRAVLOS, *Bildlexikon* cit.

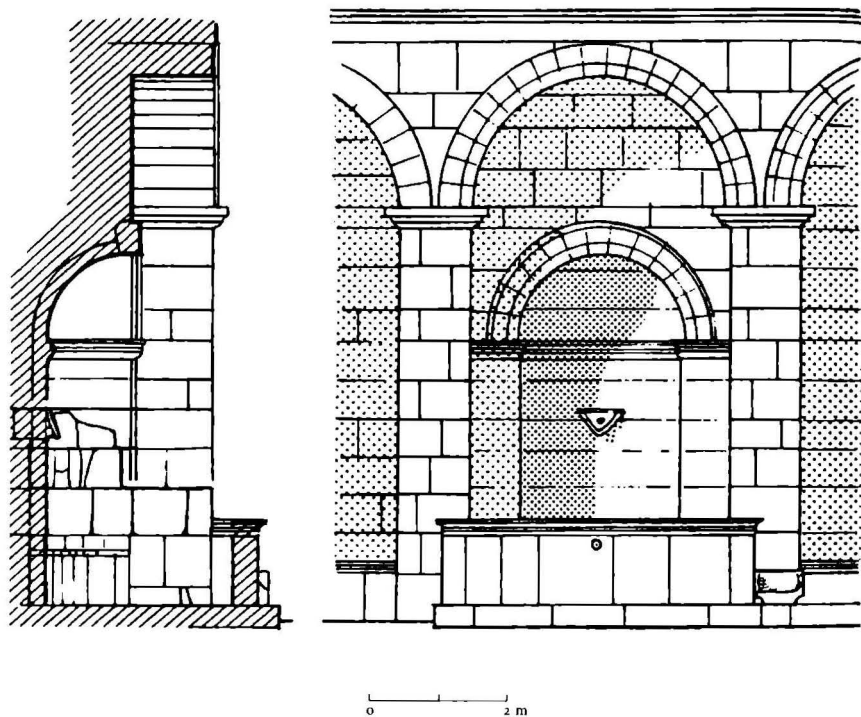
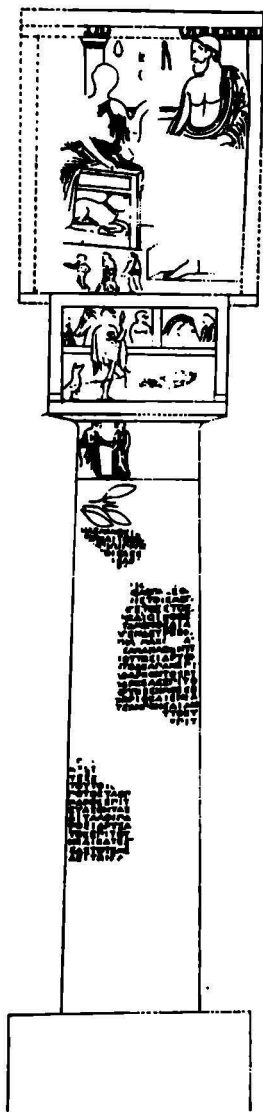
1. Teatro di Dioniso; 2. Sacello in *poros*; 3. Propileo (?) 4. *Stoa*; 5. Primo tempio di Dioniso; 6. Secondo tempio di Dioniso; 7. Grande altare 8. Piccolo altare; 9. Via dei Tripodi; 10. Monumenti coregici.

75. Principali santuari di Ermes.

76. Ermes *kriophoros* («che porta l'ariete»). Bronzetto votivo, da Sparta (520-500 a. C.). Boston, Museum of Fine Arts 99.489.

77. Principali santuari di Asclepio.

78. Rilievo votivo, con Asclepio che cura una malata. Atene, Museo del Pireo.

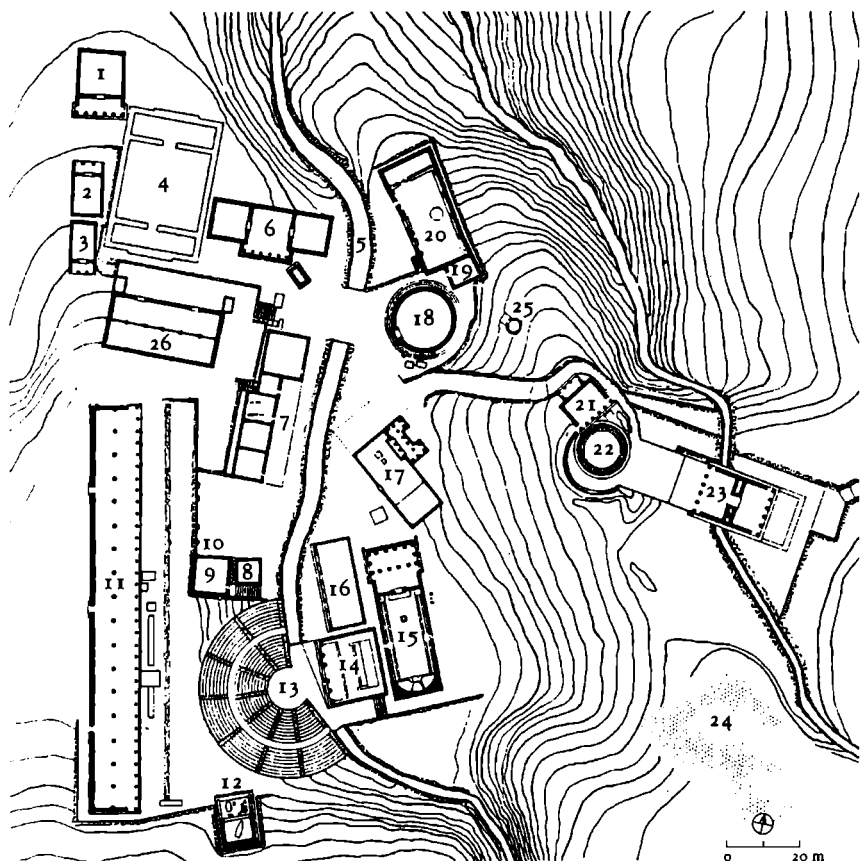
1. Via sacra
2. Propilei
3. Pozzo
4. Tempio di Iside (?)
5. Cisterna
6. Tempio di Temi
7. *Stoa* (di Coti ?)
8. Terme
9. Biblioteca
10. Fonte sacra
11. Epidoteion
12. Fontana dorica
13. Anakeion
14. Doni votivi
15. Torre
16. Terme
17. Altare di Asclepio
18. Casa
19. Tempio di Asclepio
20. *Abaton*
21. Pozzo sacro
22. Piattaforma
23. Recinto
24. Tempio ipetrale
25. *Tholos*
26. Altare di Apollo (?)
27. Palestra (?)
28. Tempio di Artemide
29. Tempio d'Igea
30. Stadio
31. *Odeion*
32. *Katagogion*
33. Teatro

79. Pianta del santuario di Asclepio a Epidauro. FINLEY, *Atlas* cit.

80. Pianta del santuario di Asclepio a Coo. *Ibid.*

a)

b)

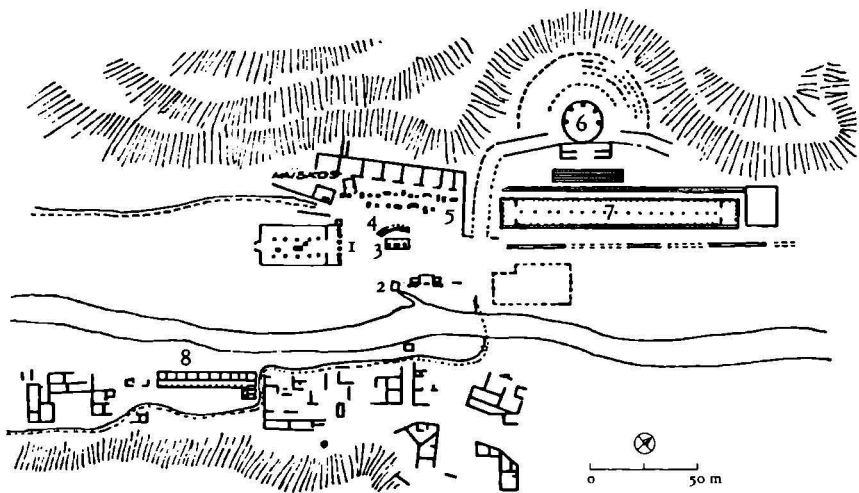
81. Santuario di Asclepio a Coo: *a*. ricostruzione prospettica; *b*. spaccato. R. HERZOG, *Kos: Ergebnisse der deutschen Ausgrabungen und Forschungen*, I, Berlin 1932.

82. Ricostruzione di una fontana del santuario di Asclepio a Coo. R. GINOUVÈS, *Dictionnaire méthodique de l'architecture grecque et romaine*, II, Athènes-Rome 1992.

83. Ricostruzione del monumento di Telemachos. L. BESCHI, *Il monumento di Telemachos fondatore dell'Asklepieion ateniese*, in «Annuario della Scuola Archeologica di Atene e delle Missioni Italiane in Oriente», XLV-XLVI (1967-68).

Si deve a L. Beschi la ricostruzione, a partire da frammenti conservati in diversi musei, di questa stele che commemorava la fondazione dell'Asklepieion di Atene da parte di Telemachos; su uno dei due rilievi – la stele era infatti scolpita da entrambi i lati – si vede Asclepio in piedi dinanzi a Igea seduta, mentre sullo sfondo si notano alcuni strumenti di medicina; sul fusto si leggeva la cronaca della fondazione del santuario.

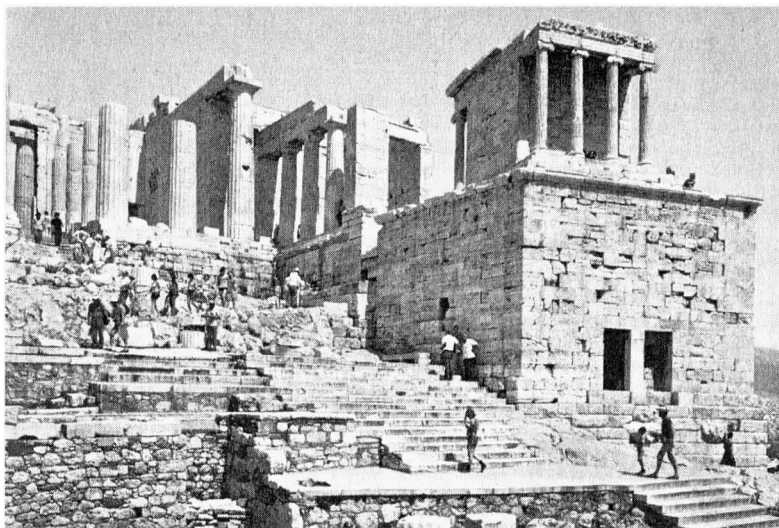
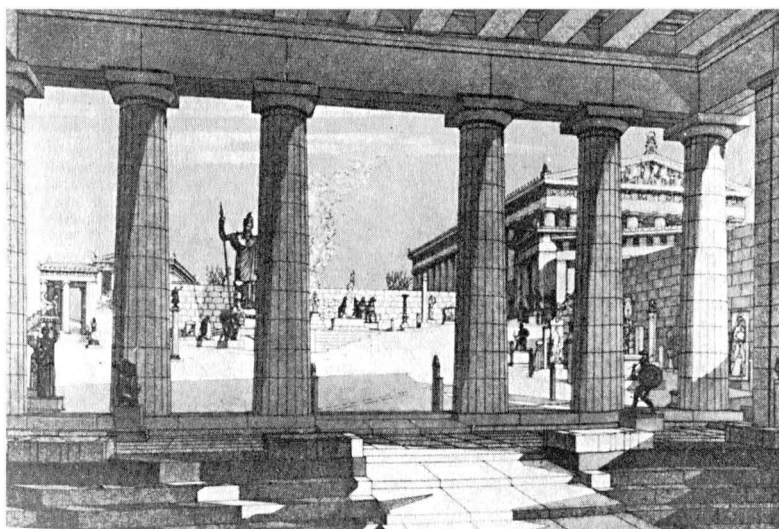
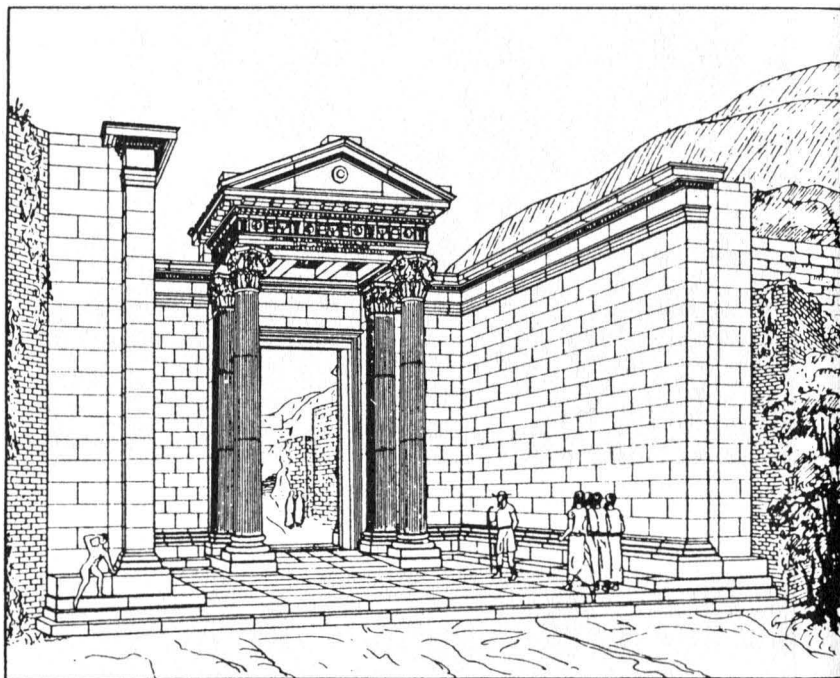
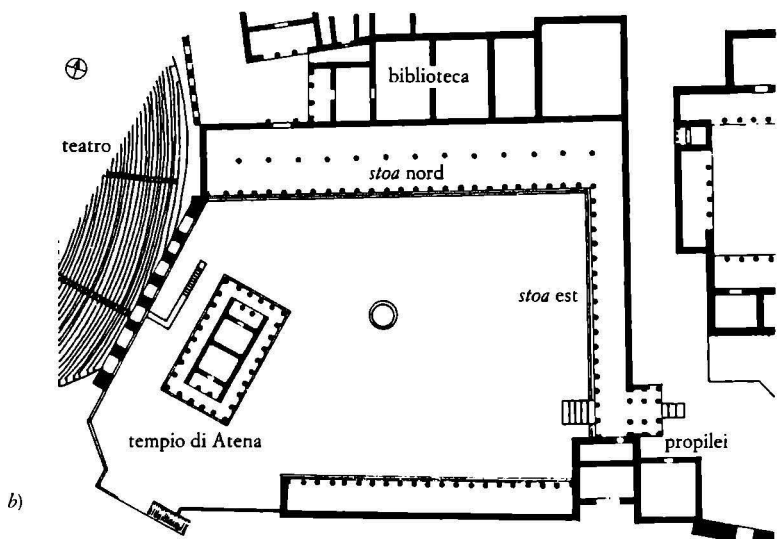
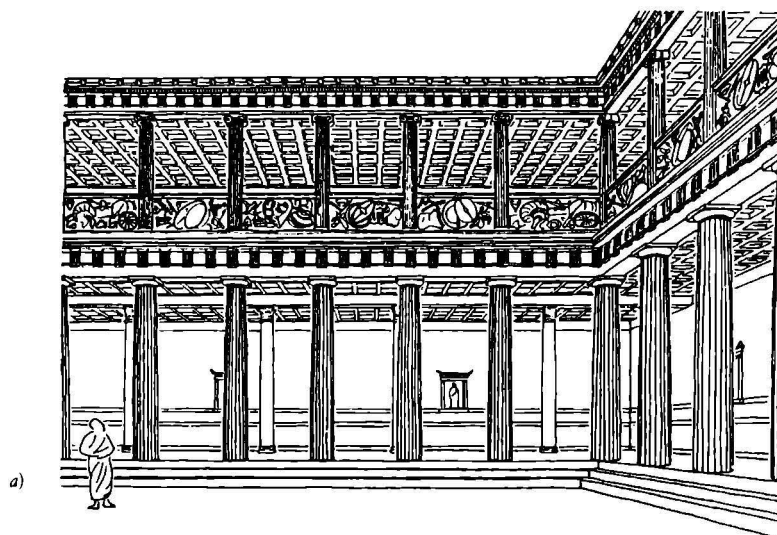
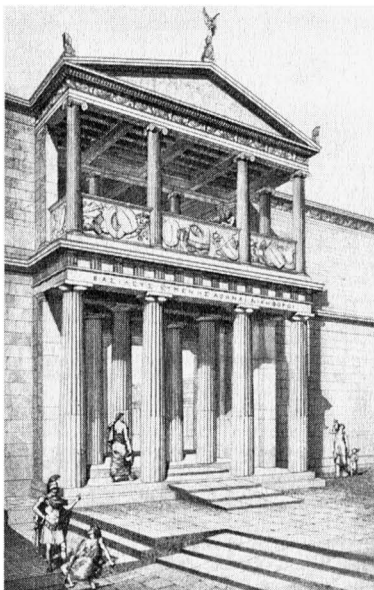
84. Veduta del *Hieron* nel santuario dei Megaloi Theoi a Samotracia.

1-3. Edifici di tarda età ellenistica
4. Edificio di prima età ellenistica
5. Strada
6. Edificio votivo dei Milesi
7. *Hestiatorion*
8-9. Ambienti non identificati
10. Nicchia
11. *Stoa*
12. Fontana della Nike
13. Teatro
14. Cortile dell'altare
15. *Hieron*
16. Sala dei doni votivi
17. *Temenos*
18. Arsinoeion
19. *Hiera oikia*
20. *Anaktoron*
21. Monumento dedicato da Filippo III e Alessandro IV
22. Area con gradinata
23. Propileo di Tolomeo II
24. Necropoli
25. *Tholos*
26. Struttura destinata all'esposizione di una nave

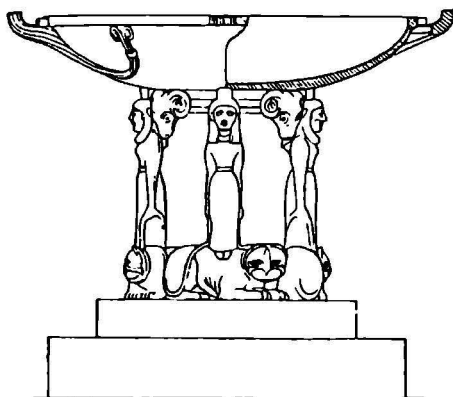
85. Pianta del santuario dei Megaloi Theoi a Samotracia. *EAA*, II Supplemento, V.

86. Rilievo votivo per Anfiarao dedicato da Archinos, da Oropo. Atene, Museo Archeologico Nazionale MN 3369.

Al risanamento di Archinos alla spalla, occasione del dono votivo, fanno riferimento sia il gruppo a destra, col serpente che morde il fedele addormentato nel punto da curare (rituale dell'incubazione), sia quello di sinistra in cui il dio cura personalmente il malato in stato di veglia.

87. Pianta del santuario di Anfiarao a Oropo. TRAVLOS, *Bildlexikon* cit.

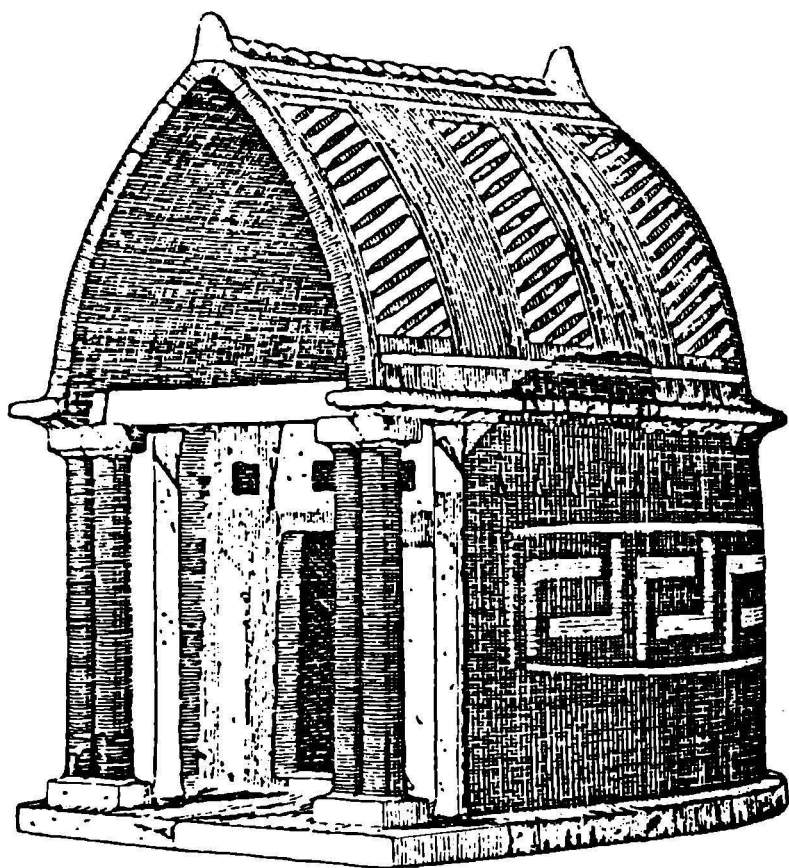
1. Tempio di Anfiarao; 2. Sorgente; 3. Altare; 4. Teatro presso l'altare; 5. Basi per offerte votive; 6. Teatro; 7. *Stoa*; 8. Edifici per i pellegrini.

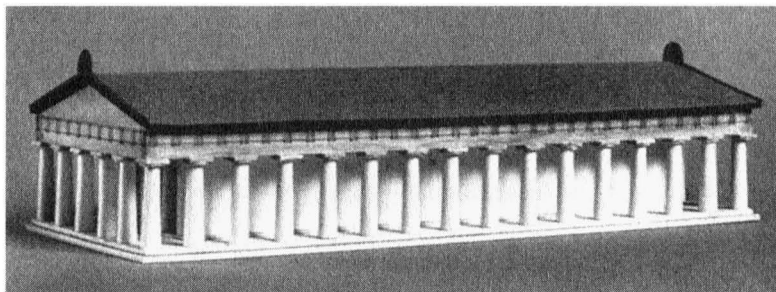
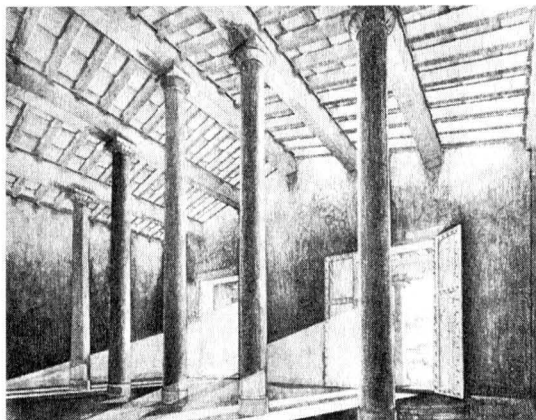
Gli ingressi monumentali

88. Veduta dei Propilei sull'Acropoli di Atene.

89. Atene, Acropoli: ricostruzione dell'accesso al santuario dai Propilei. STEVENS, *Restorations* cit.

90. Santuario di Eleusi, propilei interni. H. LAUTER, *Die Architektur des Hellenismus*, Darmstadt 1986.

91. Santuario di Atena Poliade a Pergamo: *a.* ricostruzione della *stoa*; *b.* pianta. F. Ferruti, in «Archeologia Classica», LI (1999-2000).

92. Ricostruzione dei propilei del santuario di Atena Poliade a Pergamo. *EAA*, VI.

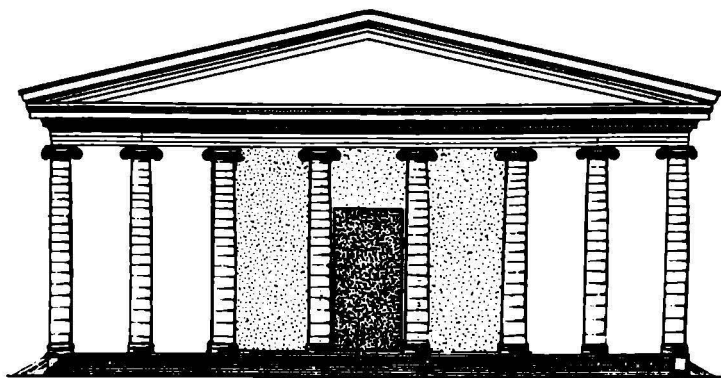
In evidenza, al secondo piano, la balaustrata con trofei di armi: in piena sintonia col carattere militare di Atena Poliade, qui venerata anche con l'epiclesi di Nikephoros.

93. Istmia, ricostruzione di un περιρραντήριον (VII secolo a. C.). J. BOARDMAN, *Greek Sculpture. The Archaic Period. A Handbook*, London 1978.

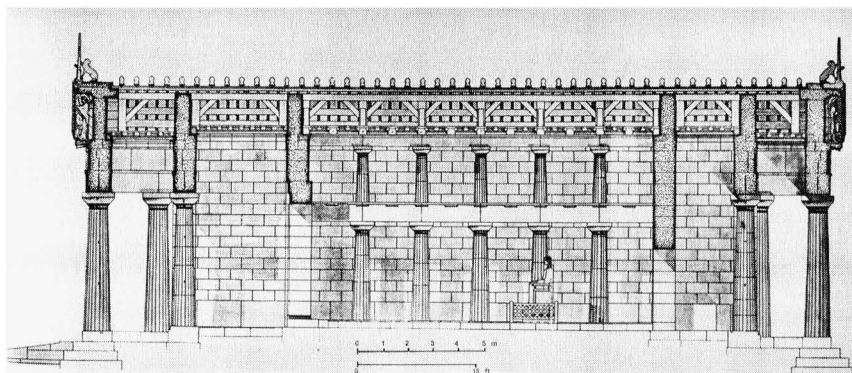
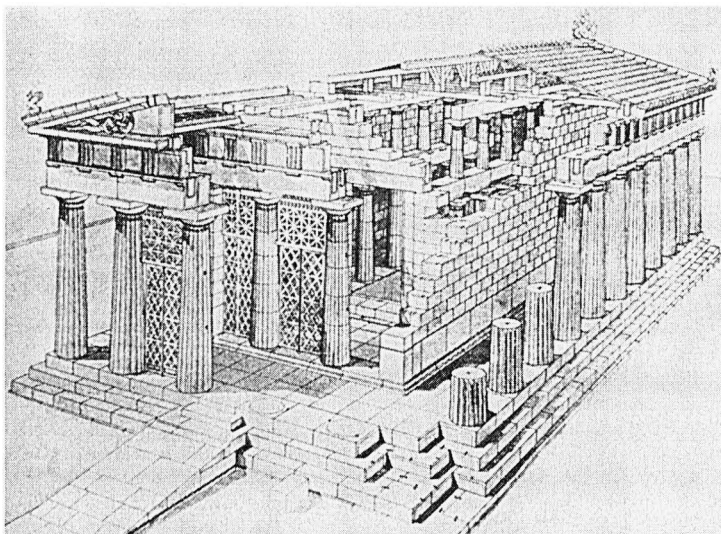
Per assolvere le abluzioni rituali di purificazione, indispensabili per l'accesso nel *temenos* o nel tempio, è frequente l'uso di collocare presso l'entrata del santuario o del tempio bacini per l'acqua su alto piede, in pietra o in terracotta. L'esemplare illustrato appartiene alla serie di età orientalizzante, caratterizzata dall'impiego del marmo come materiale e dal ricorso a figure femminili stanti su leoni accovacciati come sostegno.

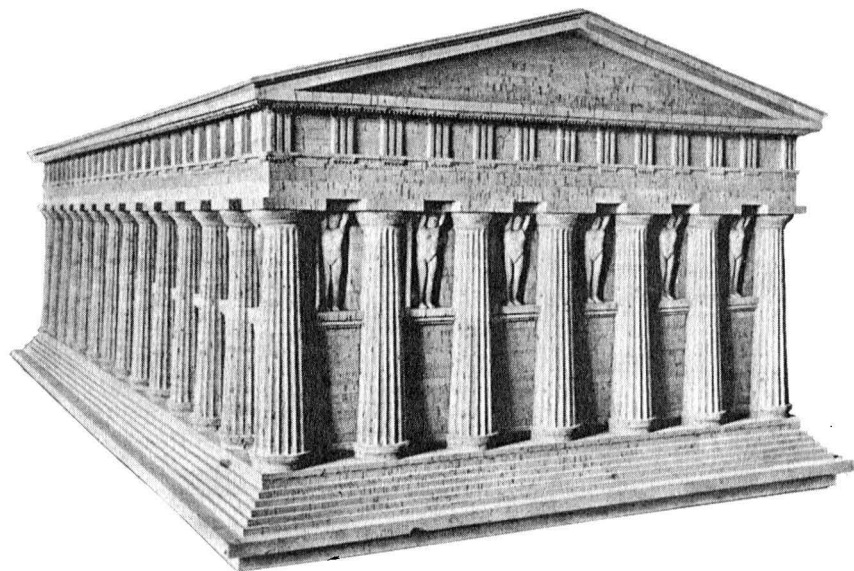
94. Modello dall'Heraion di Argo. Atene, Museo Archeologico Nazionale.

Databile all'VIII secolo a. C., in virtú della decorazione geometrica dipinta, il modello (altezza cm 54) di edificio prostilo con tetto a doppio spiovente riecheggia la prima architettura greca a carattere monumentale. Le dediche di modelli di edifici sono frequenti nei santuari (specie tra età geometrica e arcaica, e in relazione a Era) e ne è discusso l'esatto significato: se templi o abitazioni. In questo e nel successivo caso, la prima soluzione sembra la piú verosimile.

95. Modello dall'Heraion di Perachora. Atene, Museo Archeologico Nazionale.
L'edificio si distingue dal precedente principalmente per la forma degli spioventi del tetto, convessi, e per la pianta, absidata. Segni entrambi di maggiore arcaicità, in una fase ancora di transizione tra l'età del Bronzo e l'età del Ferro.

96. Veduta del tempio di Era a Olimpia.

97. Plastico ricostruttivo dell'Heraion di Olimpia.
L'edificio, datato intorno al 600 a. C. (sopra un predecessore vecchio di qualche decennio), rappresenta uno dei primi templi a carattere monumentale. Il *naos*, articolato in pronao, cella e opistodomo, aveva mura in mattoni crudi su una base di ortostati in pietra; tutto intorno girava una peristasi (6 × 16 colonne) originariamente in legno, sostituita progressivamente da colonne in pietra (tra VI secolo ed età romana); in legno era anche il resto della trabeazione, mentre la copertura era in tegole di terracotta. Il frontone est era decorato da un grande acroterio a disco (2,31 m di diametro), in terracotta policroma. In fondo alla navata centrale della lunga cella vi erano le statue di Era e di Zeus.

98. Naxos, Sangri: ricostruzione dell'interno del tempio. GRUBEN, *Die Tempel* cit.

L'edificio data al 530 c.; la pianta pressoché quadrata, con pronao, doppia porta di accesso e due file di cinque colonne entro la cella e sul pronao (*in antis*), ha fatto pensare a un luogo di culto di Demetra e Core (ma non è escluso Apollo, stando ai votivi rinvenuti). Il tempio, caratterizzato dall'impiego del marmo per l'intero alzato, dai muri alle tegole, costituisce oggi uno degli esempi piú significativi dell'architettura insulare di età arcaica.

99. Ricostruzione della fronte dell'Heraion di Policrate a Samo. J. CHARBONNEAUX, R. MARTIN e F. VILLARD, *Grèce archaïque (620-480 avant J.-C.)*, Paris 1968.

L'edificio, costruito dal tiranno appena salito al potere (538 a. C.), al posto del precedente progettato da Reco e Teodoro, intendeva competere, per misure, con qualsiasi altro edificio templare costruito in Grecia e in Asia Minore fino ad allora (allo stilobate misura ben 55,16 × 112,20 m). Grande risalto avevano le colonne, che, in due file sui lati lunghi, tre su quelli brevi, avvolgevano un *naos* articolato in un profondo pronao e in una cella, divisi entrambi in tre navate. Solo il nucleo centrale dell'edificio fu completato sotto Policrate: il resto fu oggetto di un lungo cantiere protrattosi per secoli, senza giungere alla conclusione.

100. Ricostruzioni del tempio di Afaia a Egina. *Ibid.*

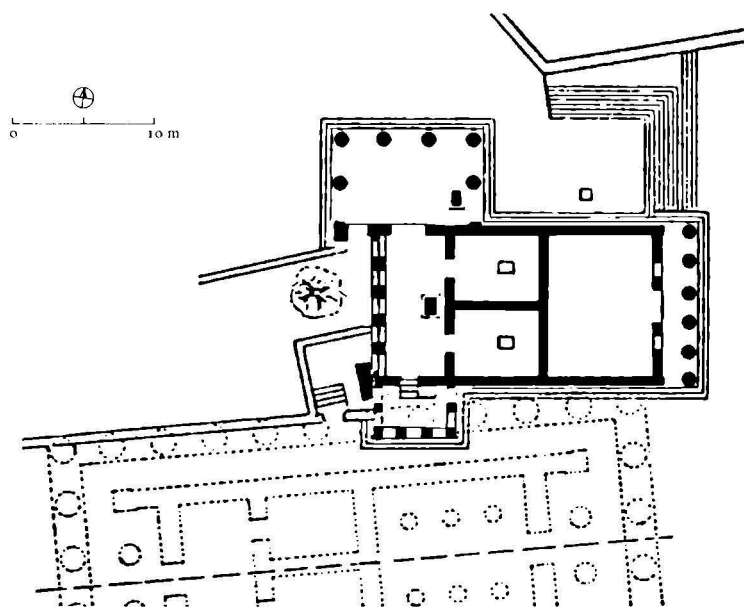
L'edificio, iniziato verso il 500 a. C. sui resti di un tempio precedente, in occasione di una ristrutturazione generale del santuario, si distingue per l'armonia delle forme, frutto di un attento studio delle proporzioni. Eseguito in calcare locale (opportunamente rivestito di stucco bianco dipinto nelle parti policrome), il tempio presentava una ricca decorazione del tetto in marmo pario: gli acroteri, la sima, le antefisse, e soprattutto i due frontoni, con serie di statue a tutto tondo che illustravano le due spedizioni contro Troia, ai tempi di Laomedonte e Priamo, nelle quali si erano distinti gli eroi locali Telamone e Aiace.

101. Plastico ricostruttivo del tempio di Zeus Olimpio ad Agrigento.

Costruito con ogni probabilità dopo la battaglia di Imera, in cui i Greci di Sicilia respinsero il tentativo cartaginese di occupare l'isola, e concepito come colossale offerta a Zeus Olimpio, primo artefice di quella vittoria, l'Olympieion di Agrigento rappresenta, per le sue dimensioni, uno dei piú grandi edifici di culto del mondo greco (52,74 × 110,10 m allo stilobate). Piú delle dimensioni, colpisce l'impostazione planimetrica con, al posto della peristasi libera delle colonne, una serie di semicolonne addossate a un muro continuo. Tra queste spiccano le figure a rilievo di telamoni intenti a sorreggere sulle spalle e sulle braccia gli architravi dell'edificio: questi atlanti rappresentavano i Titani ribelli a Zeus, sconfitti e condannati a reggere la volta celeste (questa la metafora per la parte superiore del tempio).

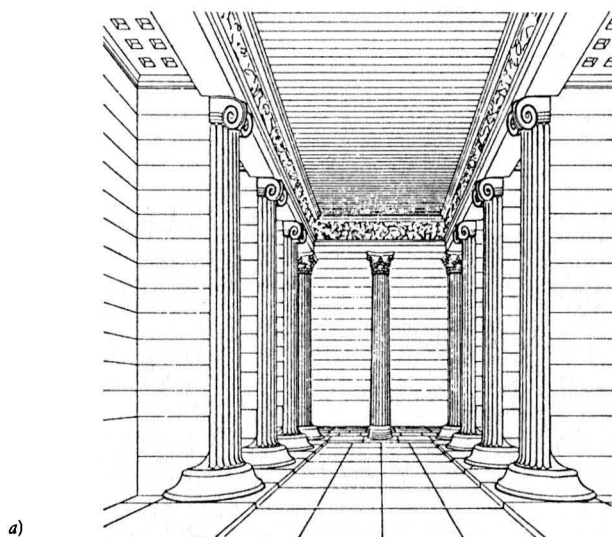
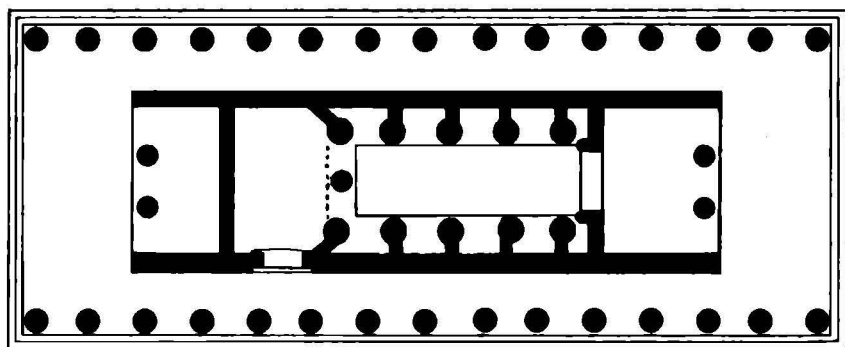
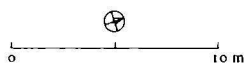
102. Veduta del tempio «di Posidone» a Paestum.

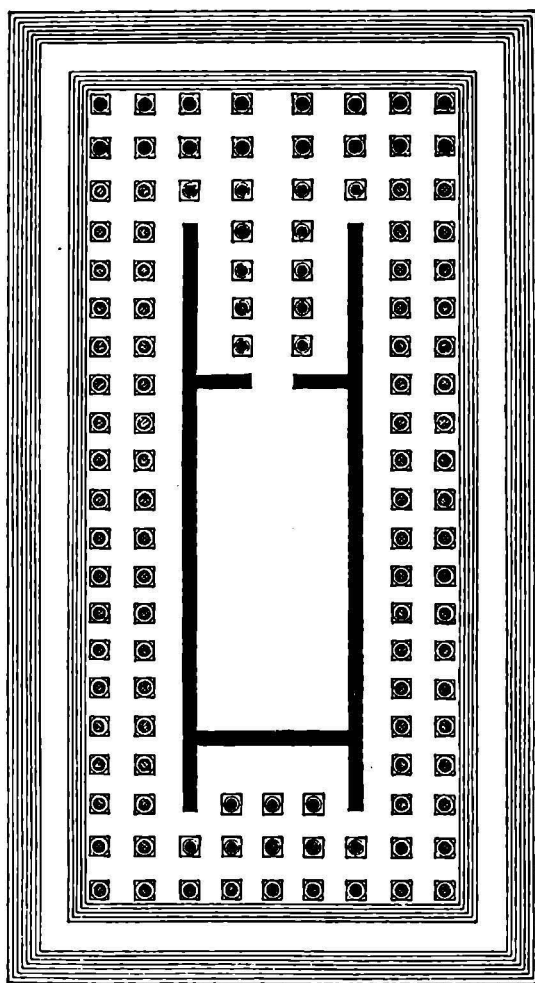
Attribuito a Posidone fin dal XVIII secolo, ma riferito oggi a Era, stando ai votivi scavati nell'area del *temenos* (si è però pensato anche a Zeus), l'edificio (periptero di 6 × 14 colonne) rappresenta una delle principali espressioni dell'ordine dorico di età severa, conservatasi attraverso il tempo in modo quasi integrale. La pianta e le singole forme richiamano da vicino il tempio di Zeus a Olimpia, al quale l'architetto locale sembra essersi direttamente ispirato (nel 468 a. C. un posidoniate vinse i giochi olimpici).

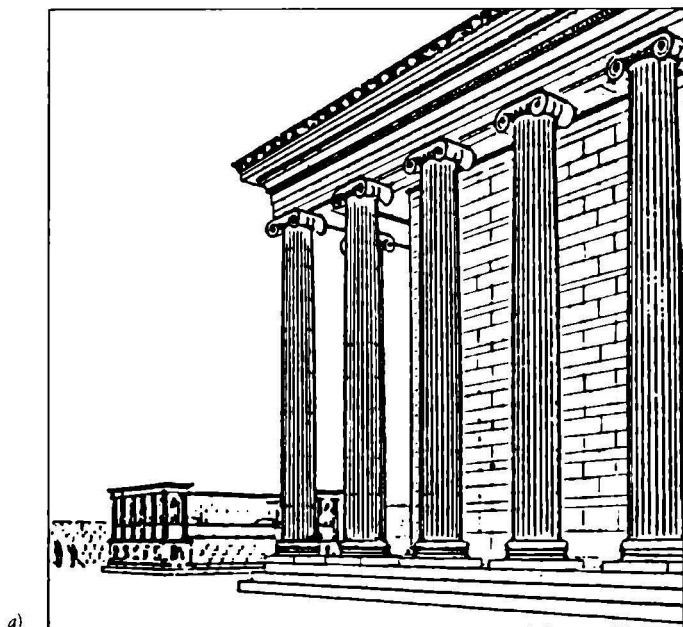
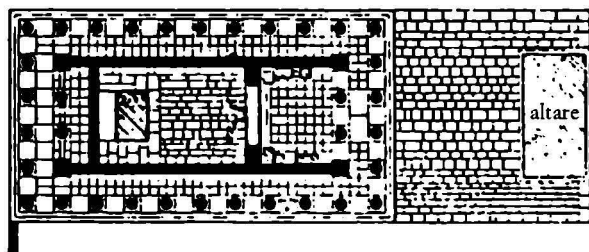
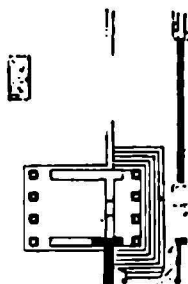
a)

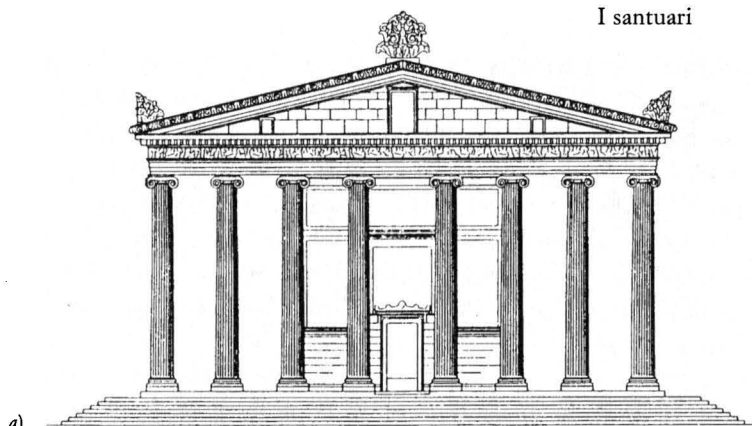
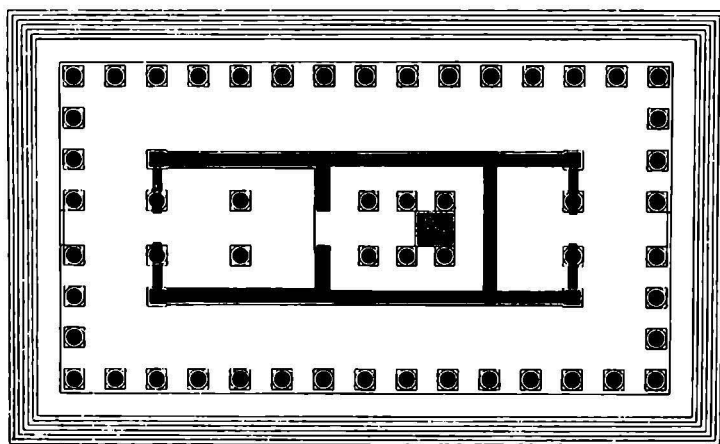
b)

103. Eretteo sull'Acropoli di Atene: *a*. veduta; *b*. pianta.

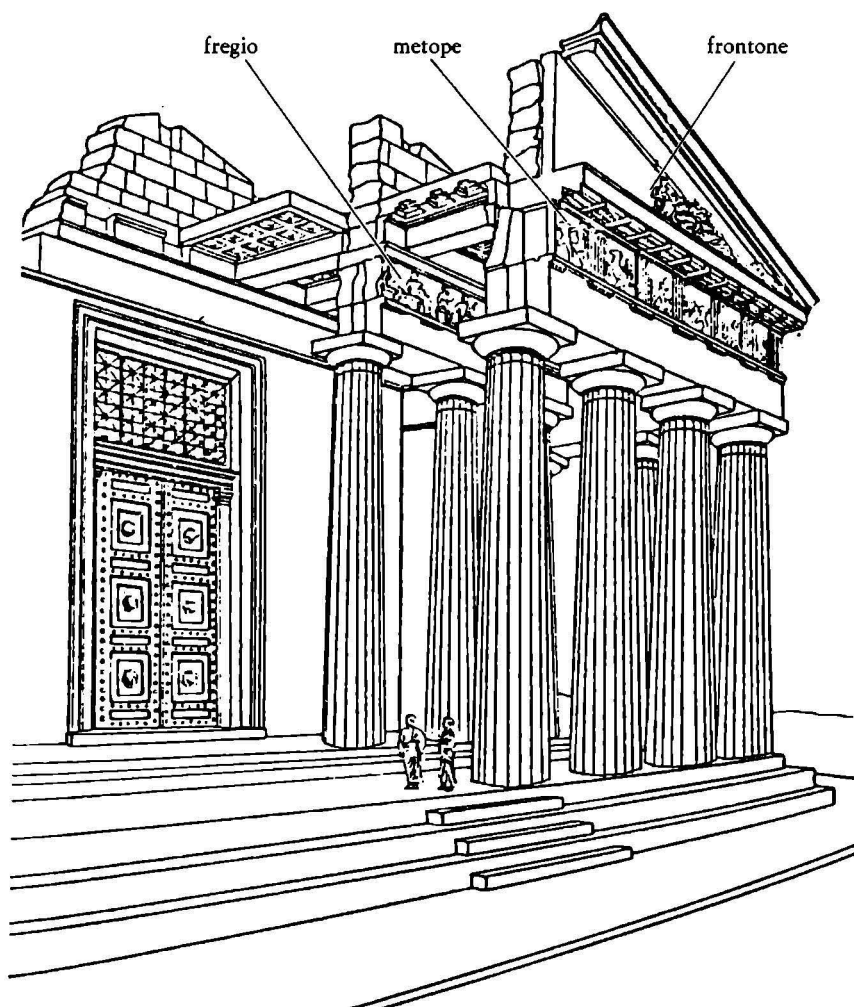
L'edificio, costruito tra il 421 e il 405 presso i resti di un tempio di Atena di età arcaica, distrutto dai Persiani, era sede di diversi culti di remota antichità, generalmente marcati dalla presenza di altari: tra gli dèi, Atena Poliade (qui era custodita la statua di culto della dea, palladio cittadino: uno ξόανον ligneo che si credeva fosse caduto dal cielo), Zeus (con l'epiclesi di Hypatos, «il sommo»), Posidone, Efesto; quindi una serie di re mitici dell'Attica: Eretteo, Butes, Erittonio, Cecrope. Si aggiunga una serie di oggetti legati alla piú antica storia mitica di Atene (un pozzo di acqua marina, con sulla roccia il segno del tridente di Posidone, e l'olivo prodotto da Atena, entrambi a memoria della contesa tra i due per il possesso della regione), o al culto (una lampada d'oro per Atena); quindi doni votivi d'età mitica e storica. La molteplicità di culti e la loro antichità spiegano il carattere composito della pianta dell'edificio, con un corpo centrale rettangolare orientato est-ovest al quale si saldano, a nord e a sud, due avancorpi colonnati (la loggia sul lato meridionale si distingue per la presenza delle sei cariatidi: con ogni probabilità le figlie di Cecrope che vegliano sulla tomba del padre). L'edificio, di ordine ionico e in marmo pentelico, si distingue per la raffinatezza delle membrature, originariamente policrome e con singoli particolari completati in bronzo dorato e in pasta di vetro.

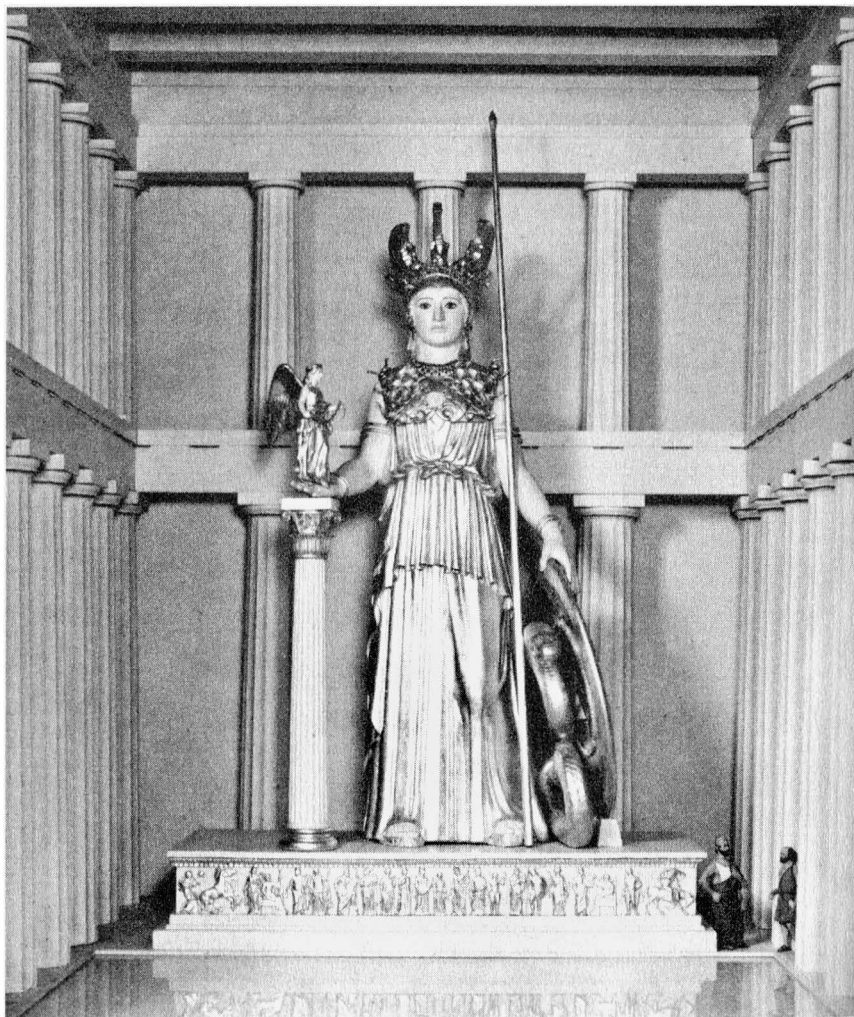
104. Veduta del tempio di Apollo Epikourios a Basse.

a)

b)

105. Tempio di Apollo Epikourios a Basse: *a*. ricostruzione dell'interno; *b*. pianta. GRUBEN, *Die Tempel* cit.

Il tempio, stando a una notizia di Pausania, sarebbe il risultato di un ex voto per Apollo in occasione di una pestilenza nel 429 a. C., e sarebbe da attribuire a Ictino, architetto del Partenone. L'edificio, costruito sui resti di un predecessore di età arcaica, presenta alcune particolarità ricondotte a ragioni di culto: l'orientamento a nord, la presenza di un *adyton* accessibile da un'entrata nel lato est della cella, l'articolazione di quest'ultima con colonne collegate alle pareti da pilastri. Le proporzioni (peristasi di 6 × 15 colonne e rapporto larghezza-lunghezza di 6 : 16), modellate su quelle del tempio di Apollo a Delfi, sembrano costituirne un'esplicita citazione. L'edificio presentava una ricca decorazione scultorea: le metope sulla fronte di pronao e opistodomo, un fregio che correva all'interno della cella, con scene di amazzonomachia e di centauromachia, forse anche i frontoni.

106. Pianta del tempio di Artemide a Efeso. H. BERVE e G. GRUBEN, *Griechische Tempel und Heiligtümer*, München 1961.

Considerato una delle sette meraviglie del mondo, il grandioso diptero di età arcaica fu distrutto da un incendio nel 356 a. C.; nella ricostruzione, iniziata qualche decennio dopo (se ne interessò anche Alessandro Magno) e protrattasi per diverso tempo (oltre la metà del III secolo) ci si attenne fedelmente, a partire dalle dimensioni, al modello del predecessore (una selva di colonne attorno alla cella, scoperta), con la sola eccezione del basamento, notevolmente ampliato e rialzato. Da segnalare la decorazione scultorea alla base di alcune colonne e la presenza, nel timpano, di tre aperture a mo' di porta (indicate in tipi monetali che riproducono il tempio), destinate probabilmente all'apparizione della statua di culto (soluzione analoga nel tempio di Artemide Leucofrienia a Magnesia).

a)

b)

107. Tempio e altare di Atena Poliade a Priene: *a*. ricostruzione; *b*. pianta. GRUBEN, *Die Tempel* cit.

Il tempio, progettato da Piteo, architetto del Mausoleo di Alicarnasso, è collocato in un punto strategico, centrale, dell'impianto urbanistico della città. Iniziato a metà del IV secolo, fu completato grazie all'intervento di Alessandro Magno, di passaggio per Priene (intervento ricordato in un'iscrizione incisa su una delle ante: «Il re Alessandro ha dedicato il tempio ad Atena Poliade»). L'edificio si distingue per la raffinatezza del sistema di proporzioni che ne determina sia la pianta che l'elevato. La scelta dell'ordine ionico, ricco di richiami ai grandi modelli di età arcaica, è in linea con la rinascita di questo ordine nell'architettura dell'Asia Minore dell'epoca, e per la quale il tempio valse fin da subito come modello; parallelo il rifiuto dell'ordine dorico, espresso anche a livello teorico.

108. Tempio di Artemide Leucofrienia a Magnesia al Meandro: *a*. ricostruzione del prospetto; *b*. pianta. Costruito nella prima metà del II secolo a. C. sui resti di un edificio arcaico di non grandi proporzioni, l'edificio viene considerato dalle fonti il capolavoro di uno dei piú importanti architetti dell'ellenismo, Ermogene di Alabanda, che qui sperimenta sia la forma dello pseudodiptero, sia un sofisticato sistema di proporzioni, in pianta e in alzato, che si pone sulla scia del tempio di Atena a Priene. Ragioni di culto spiegano l'orientamento verso ovest della cella, analogo a quello di altri edifici dell'Asia Minore consacrati a divinità femminili; pure funzione cultuale possono aver avuto le tre porte che si aprono nel timpano (quella centrale alta 2,5 m, quelle laterali 80 cm), destinate forse all'apparizione della statua di culto in occasione delle feste della dea.

109. Veduta del Partenone sull'Acropoli di Atene.

110. Spaccato ricostruttivo del Partenone con la posizione della decorazione scultorea. J. BOARDMAN e D. FINN, *The Parthenon and its Sculptures*, London 1985.

Caratterizza i templi ateniesi del periodo classico un'ampia profusione di scultura architettonica, generalmente estesa a piú di un settore dell'edificio, contrariamente all'uso dominante in età arcaica di limitarla a un singolo settore. Cosí, nel Partenone, recavano sculture i frontoni, le metope della peristasi, un apposito fregio lungo la parte superiore del muro della cella.

111. Ricostruzione dell'Atena Parthenos di Fidia nel Partenone. C. HÖCKER e L. SCHNEIDER, *Phidias*, Reinbek bei Hamburg 1993.

La dea è rappresentata stante, a sinistra lo scudo (dal quale spunta un serpente) e la lancia, appoggiata alla spalla; nella mano destra, sollevata, una statua di Nike. Una ricca decorazione mitologica completava l'immagine: la nascita di Pandora alla presenza degli dèi sulla base, la centauromachia sui sandali, l'amazzonomachia e la gigantomachia sui due lati dello scudo. La statua, eseguita in tempo per l'inaugurazione del Partenone del 438 a. C., alta oltre 10 m, era in tecnica crisoelefantina: con l'impiego di oro (abito e attributi, per i quali è probabile anche l'utilizzo di argento e bronzo) e avorio (parti nude) su un nucleo in legno. Andata perduta, ci è nota dai testi, da copie in scala o da riproduzioni di singoli particolari.

A-C. Carro di Elios; D. Dioniso; E-F. Demetra e Core; G. Artemide; H. Posidone; K-M. Estia, Dione, Afrodite (?); N-O. Selene (o Nyx). a-c, i-k. Gruppi congetturali (Ares e Iris, Ermes e Anfitrite?); d. Efesto; e. Era; f. Zeus; g. Atena.

112. Ricostruzione del frontone est del Partenone. BOARDMAN, *Greek Sculpture* cit.

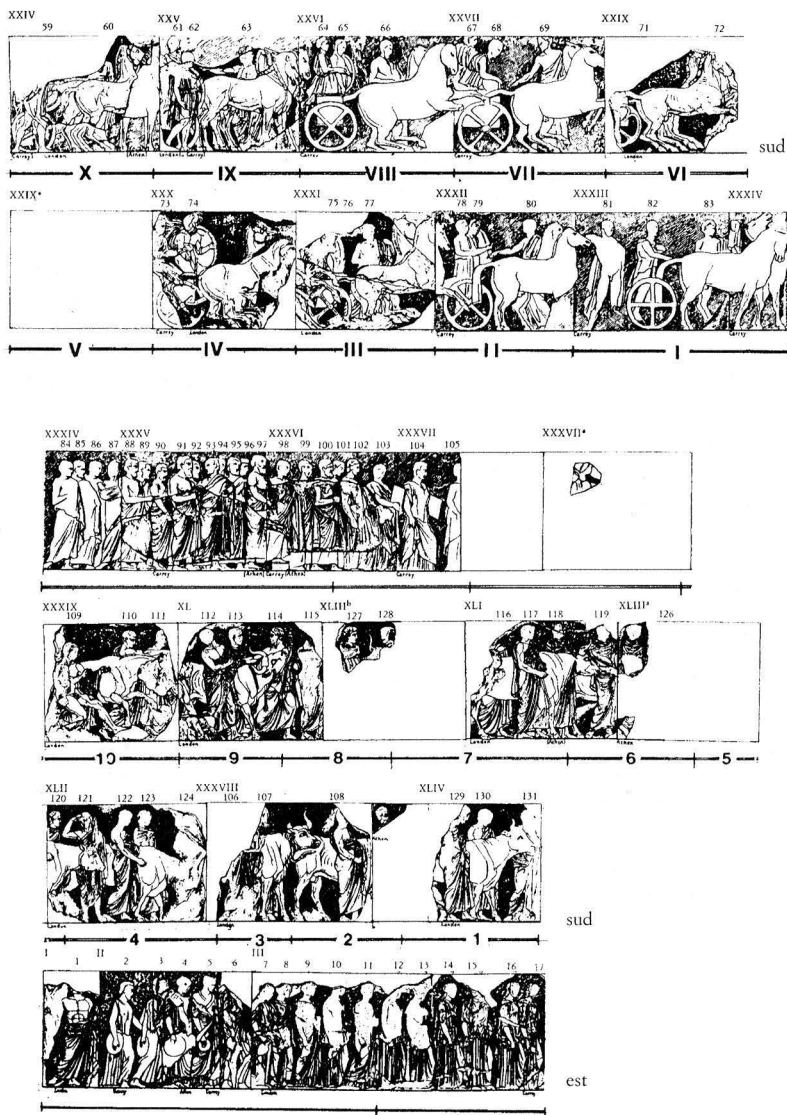
Tema del frontone la nascita di Atena dalla testa di Zeus, aperta da Efesto con un colpo di scure. All'avvenimento assistono le principali divinità dell'Olimpo. Alle estremità il sole e la notte (o la luna) sui loro carri.

A. «Ilissos»; B-F. Cecrope e i figli; G. Nike; H. Ermes; I-K. Tritone (?); L. Atena; M. Posidone; N. Iris; O. Anfitrite; P-R. Donna con due bambini, Oritia (?); S-W. Altri eroi attici.

113. Ricostruzione del frontone ovest del Partenone. *Ibid.*

Tema del frontone la contesa tra Atena e Posidone per il suolo dell'Attica, alla presenza degli eroi mitici della regione. Alle estremità, fiumi locali.

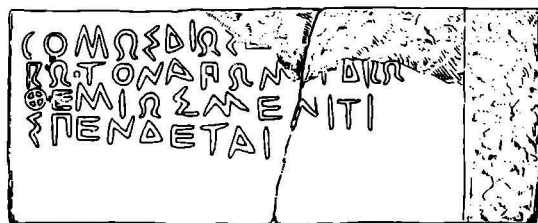
114. Metope XXV-XXXII del lato sud del Partenone.

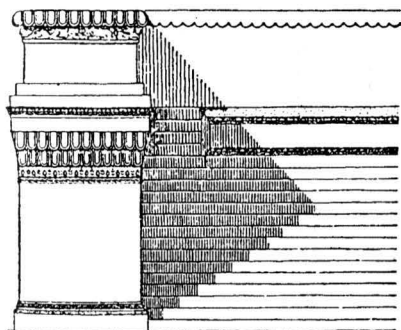
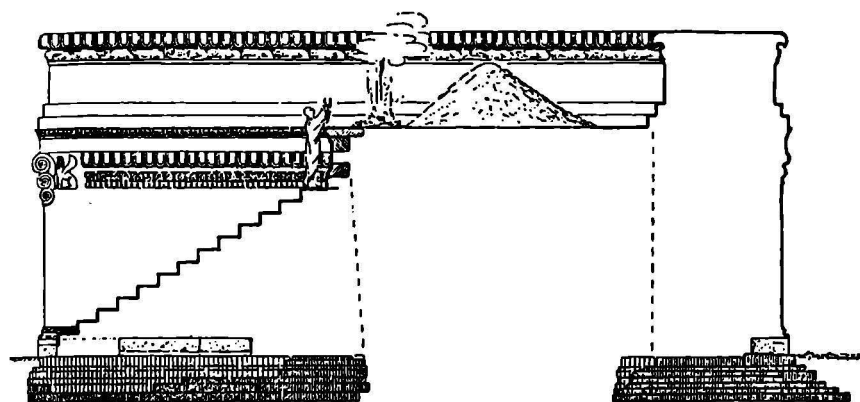
Distribuite sui quattro lati della peristasi, le metope figurate (14 sui lati brevi, 32 sui lati lunghi) erano dedicate in ciascun fregio a un soggetto diverso: a est la Gigantomachia, a ovest l'Amazzonomachia, a nord la guerra di Troia, a sud la lotta tra Centauri e Lapiti (problematica resta però qui l'identificazione della serie centrale XIII-XX). Si tratta di soggetti in voga in questi anni, ispirati al principio generale della lotta contro il disordine (χάος) per l'affermazione dell'ordine (κόσμος).

115. Il fregio ionico del Partenone: i carri militari e la processione sacrificale. L. Beschi, in E. LA ROCCA (a cura di), *L'esperimento della perfezione: arte e società nell'Atene di Pericle*, Milano 1988.

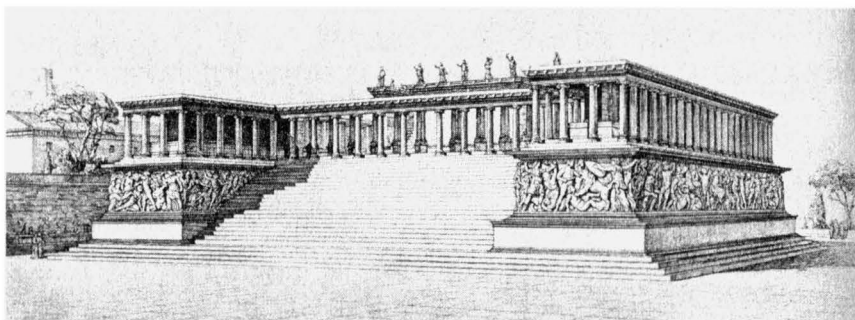
Lungo 160 m, disteso sui quattro lati della cella, come coronamento, il fregio rappresenta, in movimento da ovest verso est, cavalieri, quadrighe, uomini e donne in processione che accompagnano gli animali da sacrificare; segue infine, sul lato est, un'assemblea di dèi inquadrata da mortali ed eroi. L'interpretazione dominante identifica come tema unitario del fregio l'immagine idealizzata della processione delle Panatenee, culminante nella consegna del peplo ad Atena (azione rituale rappresentata al centro del lato est).

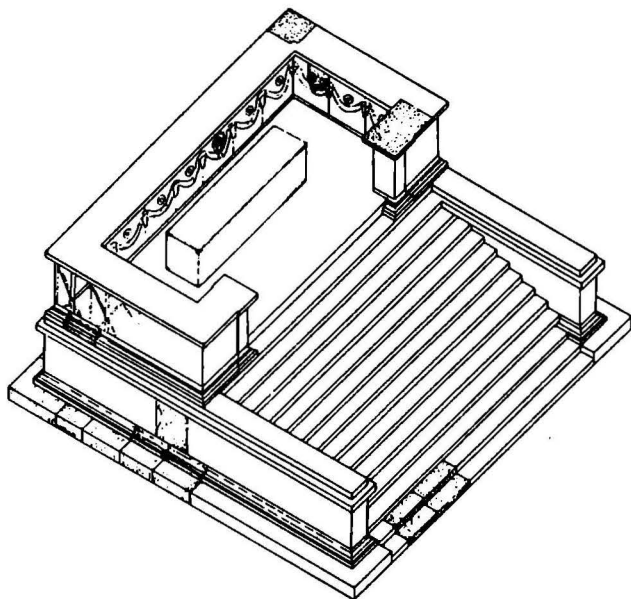
116. Altare in pietra lavorato in un solo blocco, dal santuario di Maloforo a Selinunte. C. G. YAVIS, *Greek Altars. Origins and Typology*, Saint Louis 1949.

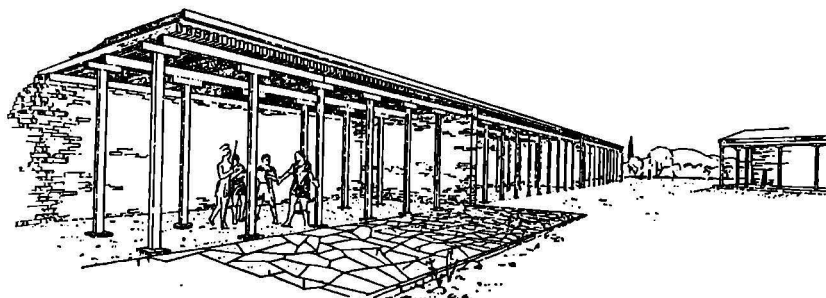
117. Un altare dedicato da Pisistrato figlio di Ippia (522/521-512/511 a. C.). Atene, Museo Epigrafico. L. H. JEFFERY, *The Local Scripts of Archaic Greece*, Oxford 1961.

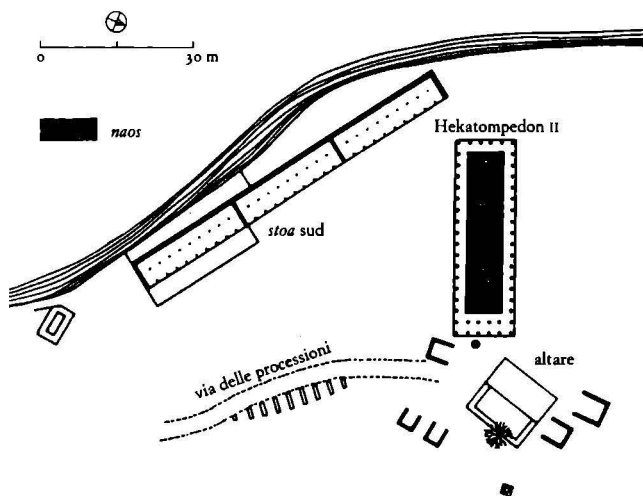
Il distico elegiaco si trovava su un altare di cui rimane la cornice superiore con l'elegante *kymation* lesbio: «μνε̃μα τόδε hε̃ς ἀρχε̃ς Πεισίστ[ρατος hιππίο h]υιὸς | θε̃κεν 'Απόλλονος Πυθ[ί]ο ἐν τεμένε[ι]» (Questo ricordo del proprio ufficio Pisistrato figlio di Ippia dedicò nel santuario di Apollo Pizio; trad. di M. Guarducci). L'altare, nel santuario di Apollo lungo l'Ilisso, venne descritto anche da Tucidide (6.54.6 sgg.): «ma sull'altare del santuario pizio sono ancora visibili le lettere consunte (ἀμυδροῖς) della seguente iscrizione: "A ricordo del suo arcontato, Pisistrato, figlio di Ippia, eresse questo altare nel santuario di Apollo Pizio"».

118. Un altare di Paro. Marmo (inizio del v secolo a. C.). Paro, Museo. JEFFERY, *The Local Scripts* cit.

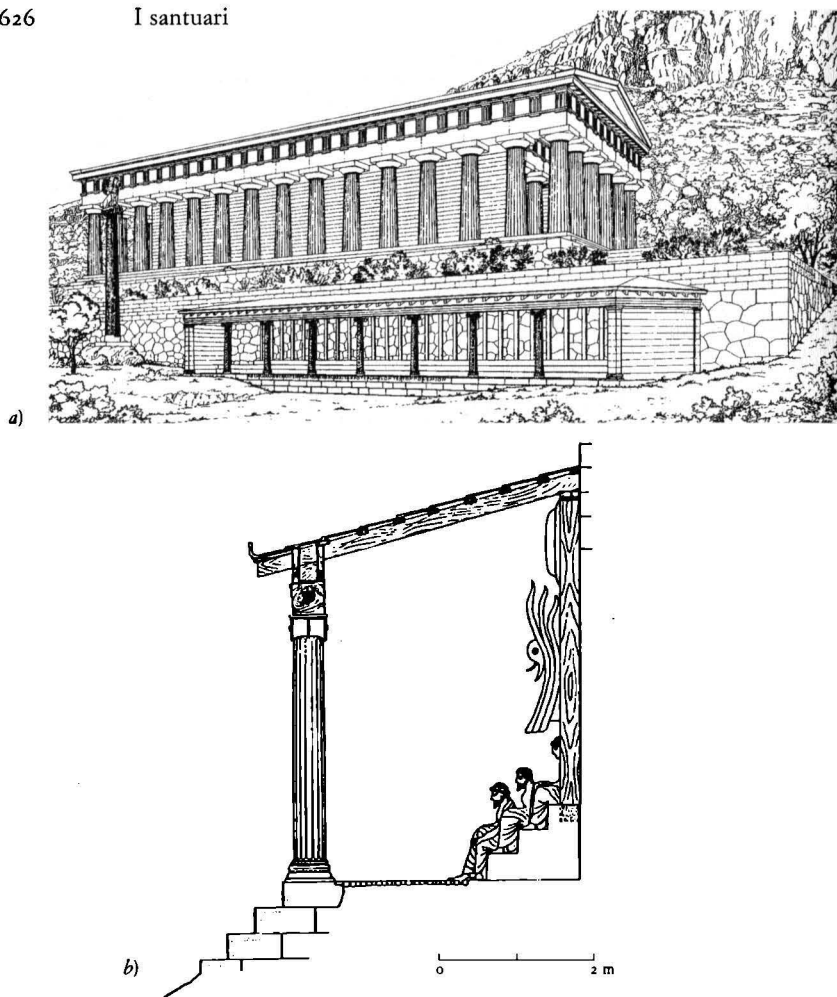
L'iscrizione faceva parte di un altare dedicato a Zeus col raro epiteto di Elasteros, ed è notevole per l'indicazione della sostanza con cui si doveva libare: «Βωμὸς Διὸς 'Ε[λαστέ]|ρο τω̃ν ἀπὸ Μ[α]νδρο|θέμιος· μέλιτι | σπένδεται» (Altare dei discendenti di Mandrothemis dedicato a Zeus Elasteros. Si liba con il miele).

119. Ricostruzione dell'altare dell'Heraion di Samo attribuito a Reco. GRUBEN, *Die Tempel* cit.

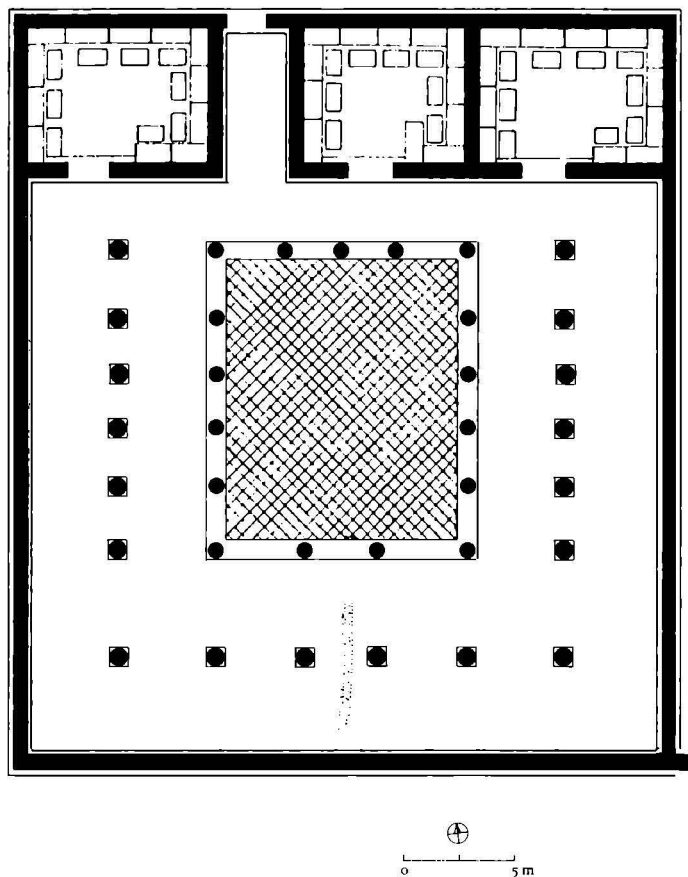
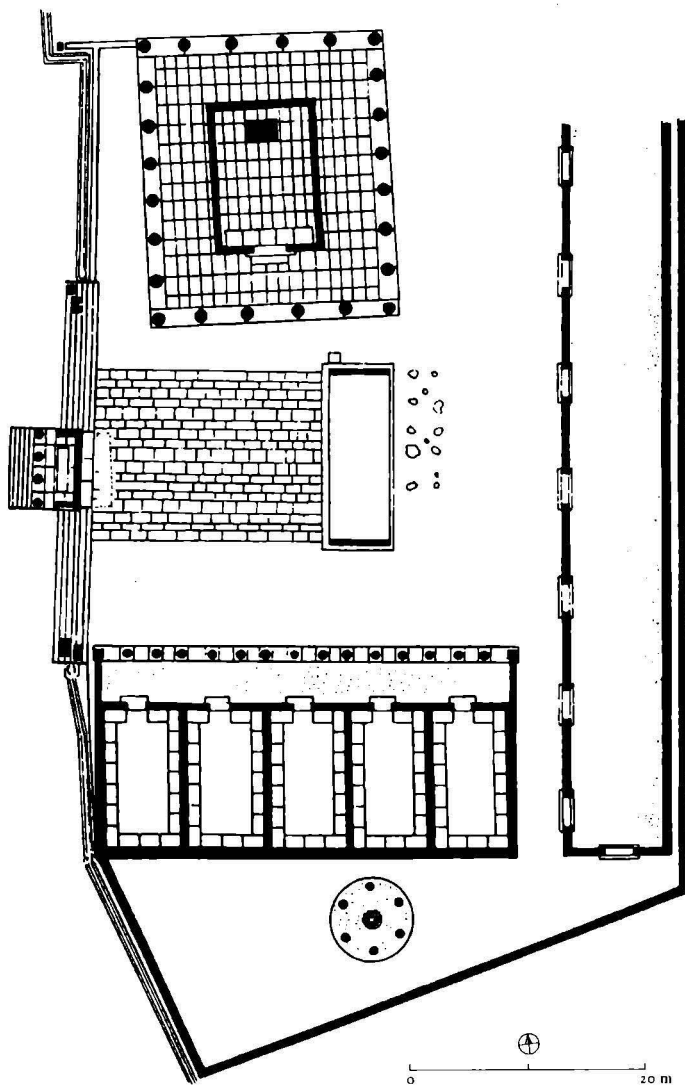
Datato alla metà del VI secolo, l'altare, a est del tempio di Era, si distingue per le dimensioni monumentali (36,57 × 16,58 m), e per la ricchezza dell'apparato decorativo, con fregi animali e vegetali. Un'alta scalinata portava al ripiano sacrificale, aperto a ovest e circondato sugli altri tre lati da alte guance.

120. Ricostruzione dell'altare di Zeus a Pergamo (prima metà del II secolo a. C.). C. A. DOXIADIS, *Architectural Space in Ancient Greece*, Cambridge Mass. 1972.

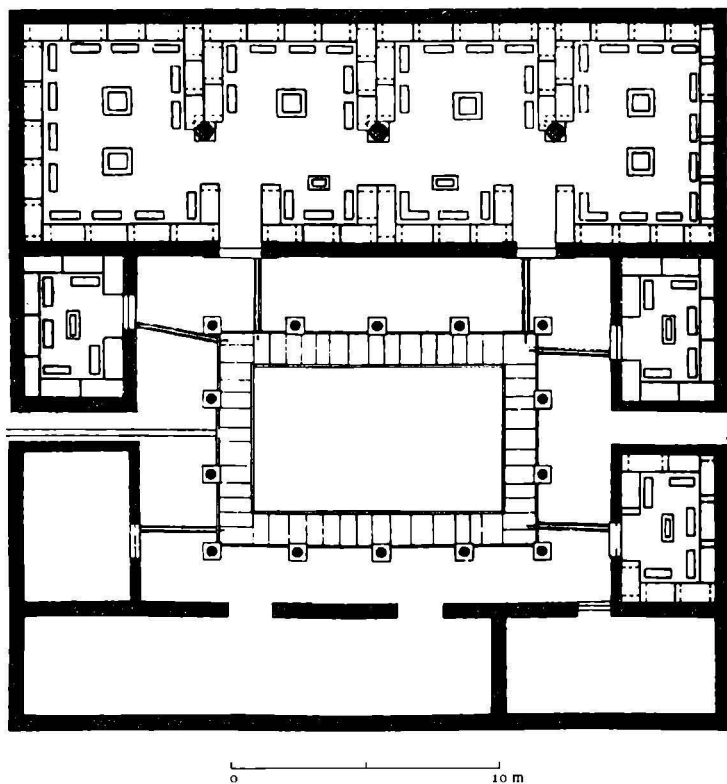
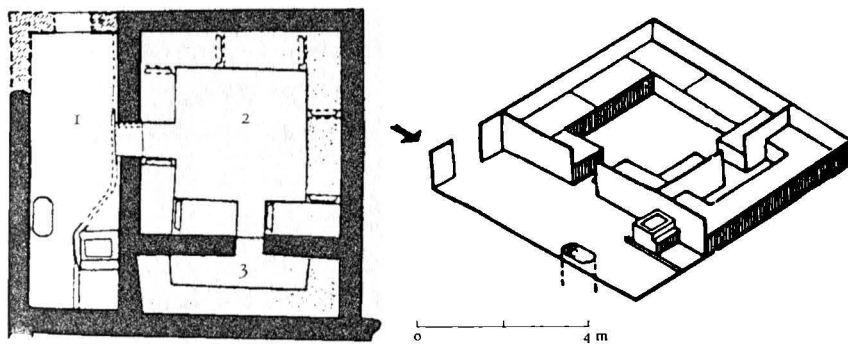
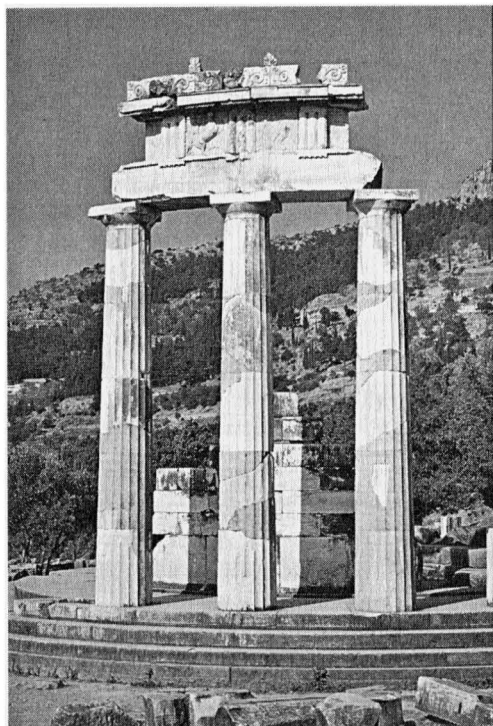
L'altare, al centro della terrazza posta tra il santuario di Atena Poliade e l'*agora* superiore, era accessibile da ovest e orientato verso est. Ispirato agli altari monumentali di età arcaica (a partire da quello di Era a Samo, del quale sembra riprendere le misure), presenta il piano sacrificale circondato da un recinto colonnato e collocato su un alto basamento (composto di due elementi), raggiungibile da una scalinata di 28 gradini. Caratteristica la decorazione della parte superiore del basamento: un enorme fregio (alto 2,28 m, lungo quasi 120), decorato con scene di gigantomachia; un altro fregio di proporzioni minori decorava il recinto colonnato, con scene del mito di Telefo, eroe fondatore della città.

121. Altare del santuario di Posidone a Tino. LAUTER, *Die Architektur* cit.

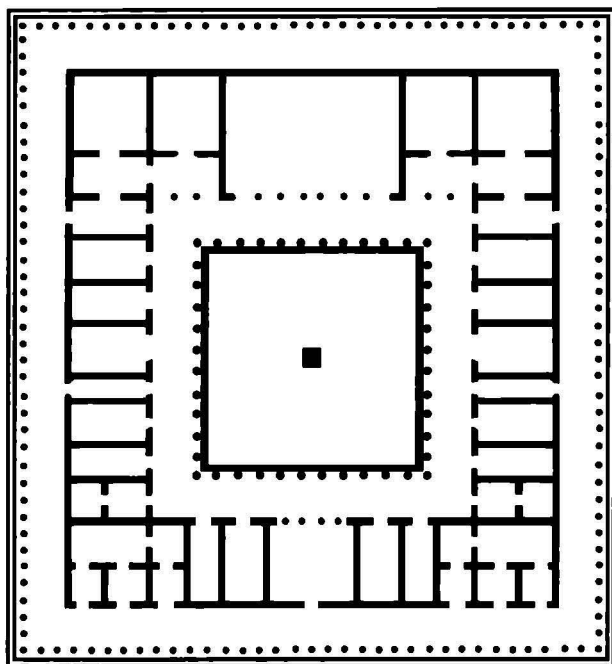
I portici (*stoai*)

122. Heraion di Samo, ricostruzione della *stoa* sud. «Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts (Athenische Abteilung)», VIII (1957).

Datata al 650-625 a. C., la *stoa* sud rappresenta allo stato attuale la piú antica attestazione di questo tipo architettonico. Lunga c. 70 m, profonda quasi 6, era divisa da due muri interni in tre settori; una fila centrale di pilastri la suddivideva in due navate. La *stoa*, contro il limite ovest del *temenos*, aperta sul nucleo centrale dell'area sacra (la via delle processioni, il tempio e l'altare), era destinata all'esposizione di oggetti votivi e al ricovero dei partecipanti alle feste: per assistere, piú che alle cerimonie all'altare, alla processione e alla parte della festa di Era che si svolgeva in quest'area del santuario (segnatamente lo ἱερὸς γάμος di Zeus ed Era).

123. Heraion di Samo, pianta del santuario nella seconda metà del VII secolo a. C. (cfr. fig. 29). CHARBONNEAUX, MARTIN e VILLARD, *Grèce archaïque* cit.

a)

124. Ricostruzione della *stoa* degli Ateniesi a Delfi: *a*. prospetto; *b*. sezione. COULTON, *Greek Architects* cit.; G. KUHN, *Untersuchungen zur Funktion der Säulenhalle in archaischer und klassischer Zeit*, in «Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts», C (1985).

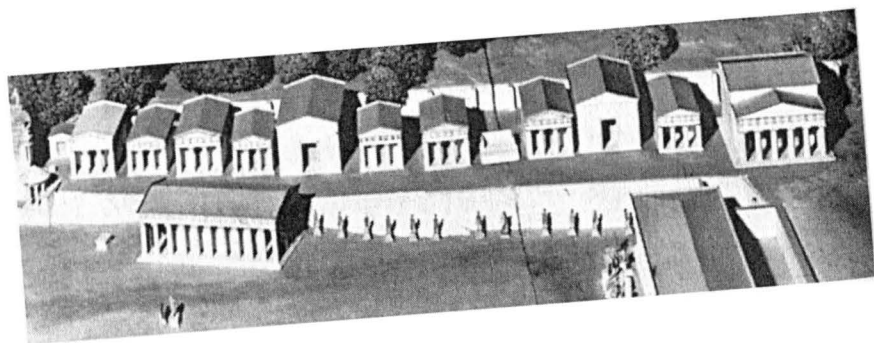
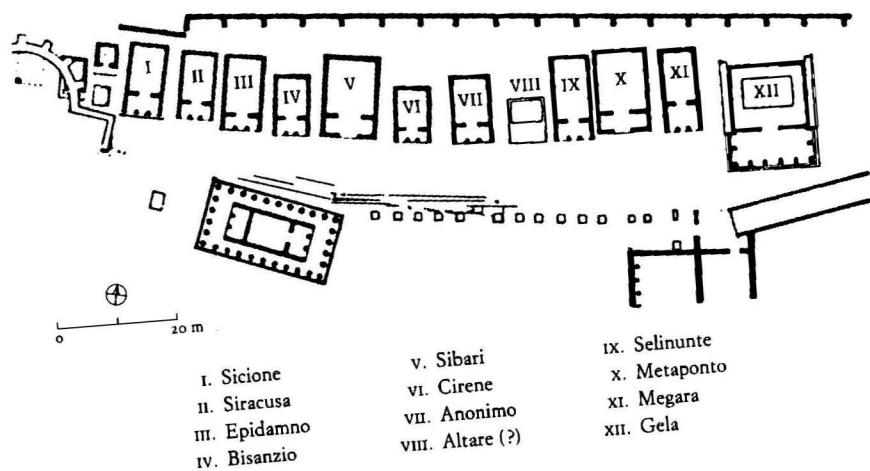
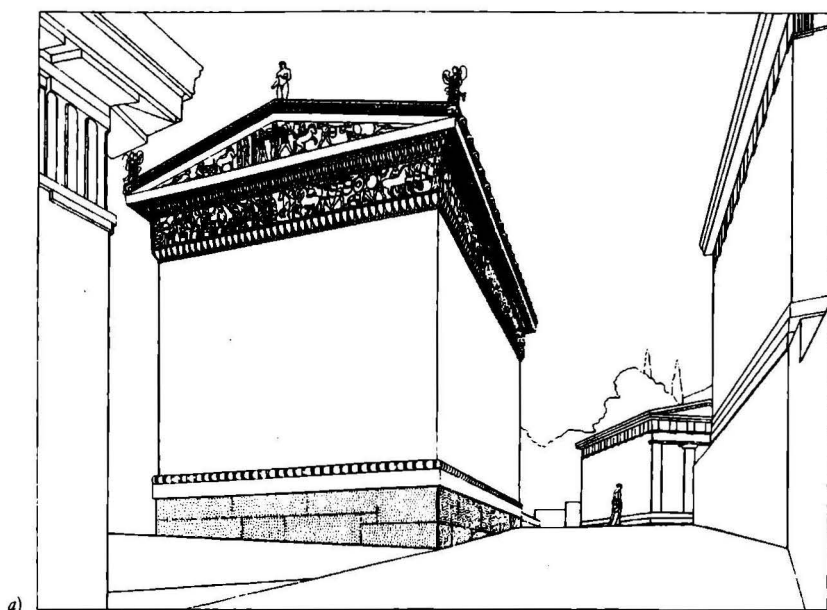
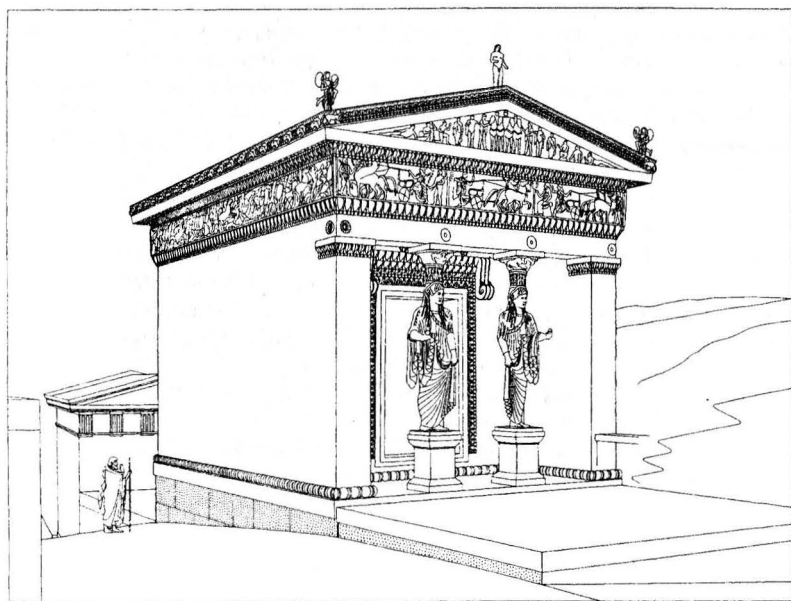
A ridosso del muro poligonale della terrazza gli Ateniesi costruirono, tra la fine del VI e la metà del V secolo a. C., un portico, lungo 31 m e profondo piú di 3, nel quale furono esposti armi e trofei di guerra (come recita l'iscrizione incisa sullo stilobate: «'Αθεναῖοι ἀνέθεσαν τὲν στοὰν καὶ τὰ hόπλ[α κ]αὶ τ' ἀκροτέρια hελόντες τõν πολε[μίο]ν»). Le spoglie strappate ai nemici – parti di navi e scudi bronzei che anche Pausania ebbe modo di ammirare (10.11.6) – erano visibili sulla parete interna, appese a fusti di legno che appoggiavano su un podio a gradini. La *stoa* dava sullo spazio aperto del santuario apollineo, denominato «l'aia» (ἡ ἅλως), dove si formavano e prendevano le mosse le processioni festive. Il portico fungeva quindi da «vetrina», perché accoglieva ed esibiva al pubblico panellenico le glorie militari di Atene; ma anche da tribuna per i fedeli, che potevano sedersi sui gradini interni per assistere alle cerimonie.

125. L'*hestiatorion* nell'Heraion di Argo. «Bulletin de Correspondance Hellénique», suppl., I (1973). Datato al VI secolo a. C., l'edificio rappresenta il piú antico esempio di questa tipologia, destinata alla consumazione delle carni del sacrificio. Le tre stanze da banchetto si affacciano a sud su una corte a peristilio.

126. Herakleion di Taso, dettaglio dello *hestiatorion*. P. SCHMITT-PANTEL, *La cité au banquet. Histoire de repas publics dans les cités grecques*, Rome 1992.

0 10 m

127. Asklepieion di Trezene, planimetria con le sale dei banchetti. *Ibid.*

128. Una delle sale dei banchetti nel santuario di Demetra e Core a Corinto.

a)

b)

129. La *tholos* nel santuario di Atena Pronaia a Delfi: *a.* stato attuale; *b.* ricostruzione. F. SEILER, *Die griechische Tholos*, Mainz am Rhein 1986.

L'edificio, datato al principio del IV secolo a. C., rappresenta uno dei primi esempi, su scala monumentale, di questo tipo architettonico non infrequente nei santuari, specie tra età classica ed ellenistica. In assenza di una corrispondenza univoca tra tipologia e funzione, l'edificio è di volta in volta usato come luogo di culto, *heroon*, tesoro, luogo per banchetti.

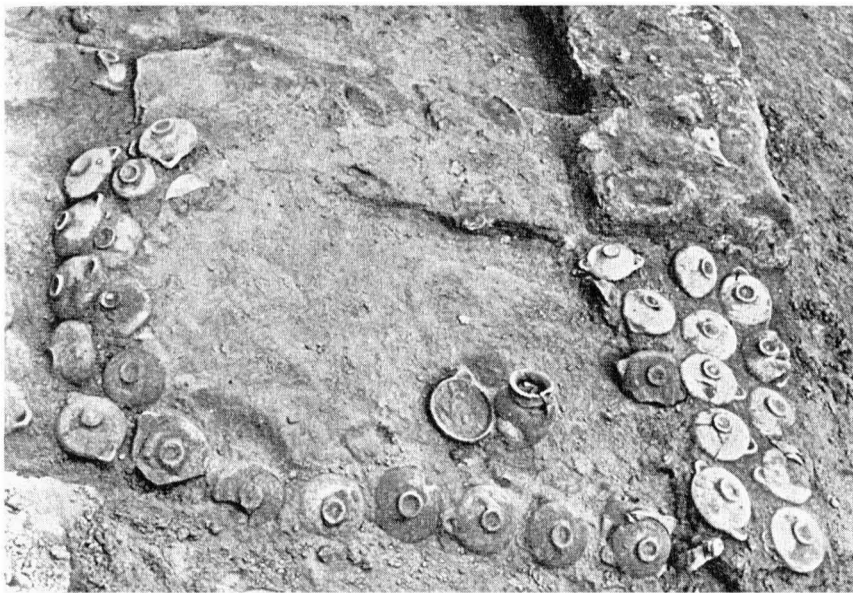
130. Il Leonidaion di Olimpia. A. MALLWITZ, *Olympia und seine Bauten*, München 1972.

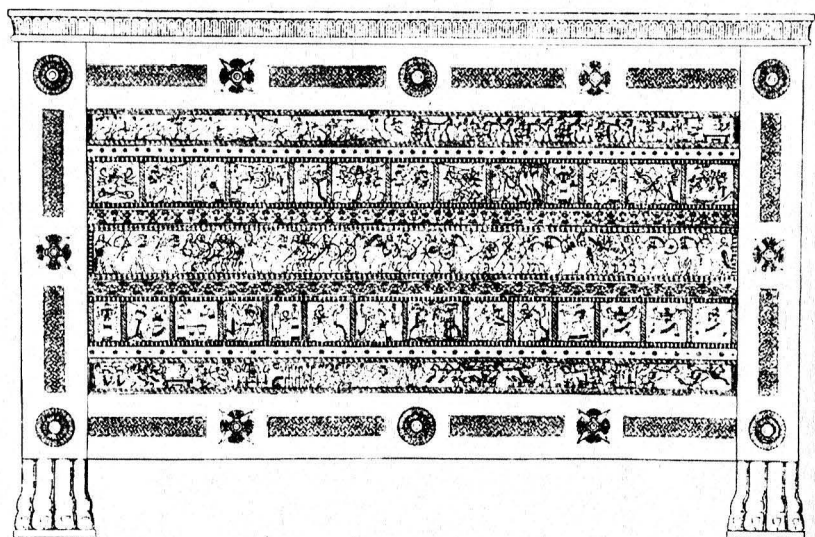
L'edificio, costruito nella seconda metà del IV secolo a spese di un privato (Leonida di Nasso), era forse un *katagogion* destinato a ospitare i pellegrini in visita al santuario (con ogni probabilità, i nobili che prendevano parte agli agoni ippici). La costruzione, che si distingueva per le dimensioni (il piú grande dell'Altis) e la decorazione architettonica, era di pianta assai semplice: una serie di ambienti disposti attorno a un'ampia corte centrale, circondata da un portico sui quattro lati.

131. Pianta e plastico ricostruttivo della serie dei tesori a Olimpia. GRUBEN, *Die Tempel* cit.

a)

b)

132. Ricostruzioni del Tesoro dei Sifni a Delfi (c. 525 a. C.), visto salendo (*a*) e scendendo (*b*) per la Via Sacra. G. DAUX e E. HANSEN, *Le Trésor de Siphnos* (*Fouilles de Delphes*, II), Paris 1987.

133. Gli oggetti appartenenti ad Afaia (seconda metà del v secolo a. C.). Monaco, Glyptothek. GUARDUCCI, *Epigrafia greca* cit.

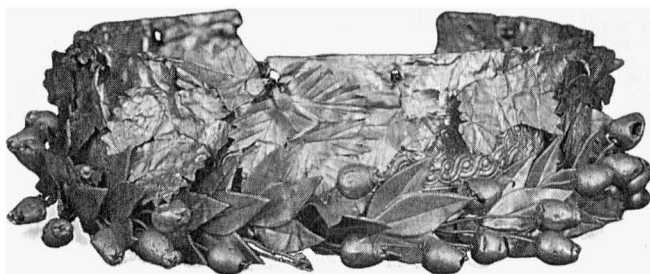
L'iscrizione, rinvenuta nel pronao del tempio di Afaia a Egina, contiene un elenco dettagliato degli oggetti di proprietà della dea, ordinato topograficamente (rispettivamente, nel tempio e nell'*amphipoleion*, sede degli addetti al santuario) e secondo il materiale (in metallo, in legno): tesoro non dei piú ricchi, riflesso della fase di crisi della città.

I doni votivi

134. Veduta di una delle stipi votive al momento dello scavo. Santuario demetriaco di Bitalemi, Gela. «Kokalos», XII (1966).

In evidenza una serie (originariamente circa un centinaio) di coppe acrome biansate utilizzate nei rituali e deposte a semicerchio, in posizione rovesciata.

135. Ricostruzione dell'Arca di Cipselo a Olimpia secondo W. von Massow. *EAA*, IV.

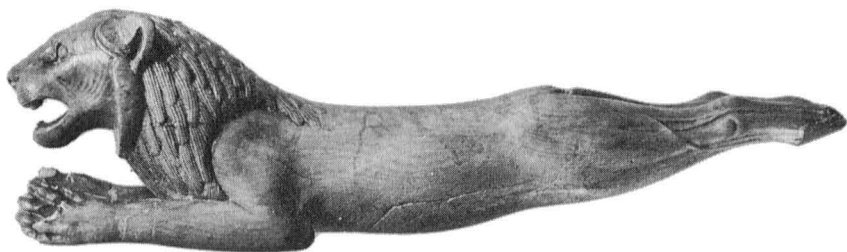
Tra le offerte votive del santuario, una delle piú celebri era l'Arca di Cipselo, custodita nell'opistodomo del tempio di Era e dedicata dai Cipselidi di Corinto (o dallo stesso Cipselo), e perciò databile al VI secolo a. C. La lunga descrizione fattane da Pausania (5.17.5-5.19.10) consente di farci un'idea dell'oggetto, andato perduto. Eseguita in legno di cedro, l'arca era decorata da cinque fregi figurati in avorio, con particolari in oro (la tecnica è documentata a Delfi dal rinvenimento di frammenti di fregi analoghi). Tema dominante dei fregi una serie di racconti mitologici caratteristici del repertorio di età arcaica (a partire dalle imprese di Eracle), con iscrizioni ad accompagnare quasi ogni figura.

136. Teste di statue criselefantine a Delfi. Officina ionica (metà del VI secolo a. C.). Delfi, Museo.

Una sorprendente offerta votiva scavata a Delfi è costituita dai numerosi frammenti di statue criselefantine. Si tratta di elementi in avorio (teste, mani, piedi) e oro (per lo piú gioielli: corone, orecchini, collane ecc.) pertinenti a piú statue di controversa identificazione (divinità o dedicanti?)

137. Corona d'oro dall'Heraion di Capo Lacinio (Crotone). Crotone, Museo Archeologico. «Bollettino d'Arte», LXXXVIII (1994).

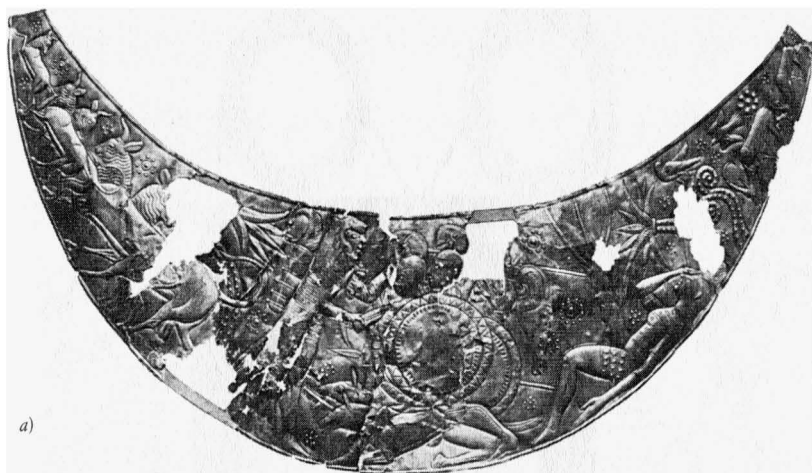
Entro la ricca serie di doni votivi scoperti di recente nell'Heraion, in un edificio vicino al tempio della dea, spicca questa corona in lamina d'oro (datata al VI secolo a. C.), circondata da una decorazione vegetale: in alto una pianta di mirto con bacche e foglie lanceolate; in basso una serie di foglie (acero o vite). Non è escluso che la corona decorasse una statua.

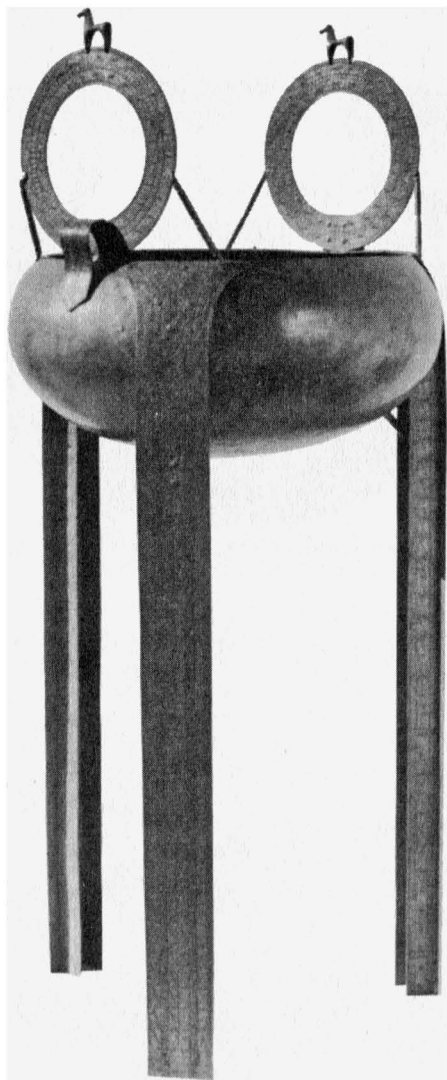
138. Statua votiva di toro in lamina d'argento, da Delfi. Officina ionica (metà del VI secolo a. C.). Delfi, Museo.

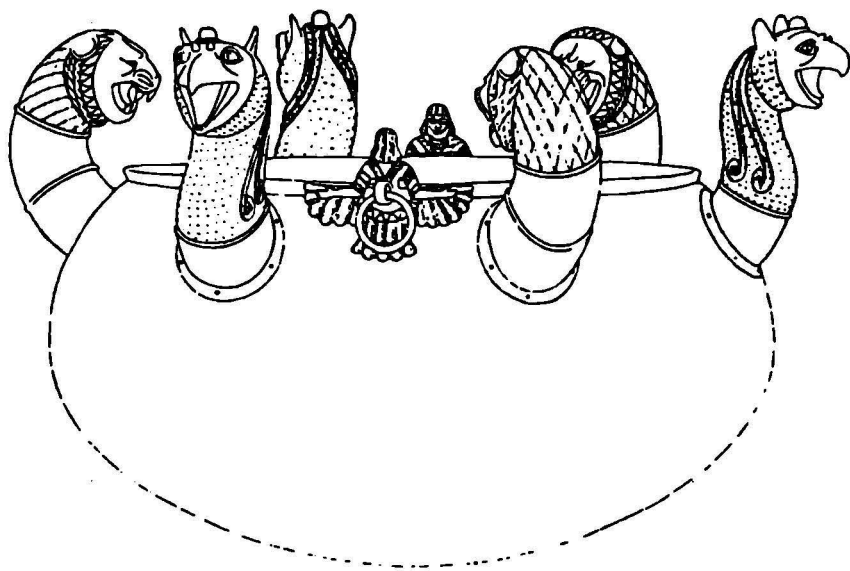
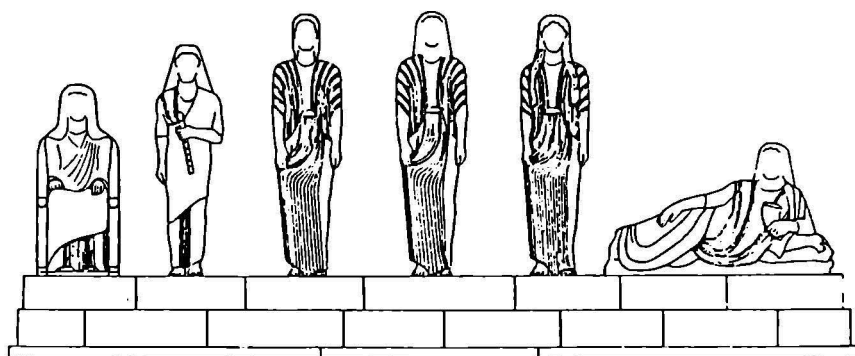
Il toro, una delle piú sorprendenti offerte votive scavate a Delfi, è realizzato in lamine d'argento originariamente fissate a una forma in legno. Parzialmente dorata (corna, fronte ecc.), la figura era di dimensioni ragguardevoli (m 2,30 × 1,25).

139. Leoncino egiziano d'avorio, dall'Heraion di Samo.

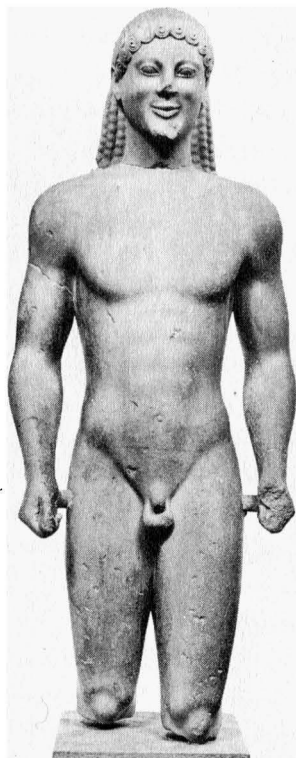
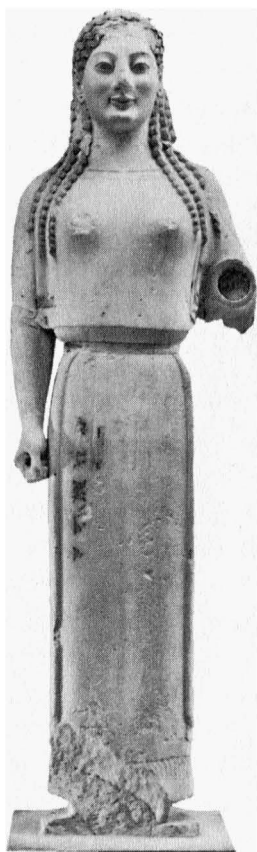
L'uso di dedicare nei santuari oggetti esotici d'importazione trova a Samo, in età arcaica, una delle espressioni piú significative. Tra gli oggetti dal Vicino Oriente e dall'Egitto spicca questa figura di leone di età ramesside. Dato lo scarto tra l'età di produzione del pezzo e quella della sua dedica (quasi sei secoli), non è escluso un suo acquisto in Egitto come oggetto di «antiquariato», magari predato in qualche tomba faraonica.

a)

b)

140. Lamina in bronzo sbalzato, dall'Heraion di Samo (c. 600 a. C.): *a*. foto; *b*. disegno. «Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts (Athenische Abteilung)», C (1985).

L'oggetto, di discussa funzione, costituisce una delle dediche votive piú sorprendenti dall'Heraion di Samo, oltre che per le dimensioni (è lungo 53 cm), per l'elaborata scena mitologica rappresentata a rilievo, e in voga in questo periodo. Si tratta di Eracle che uccide Gerione, mostro a tre teste, per appropriarsi della sua mandria di buoi, rappresentata a sinistra. A malpartito anche i compagni di Gerione: il cane a due teste, Ortro, colpito da una freccia, e il pastore Euritione, già morto e giacente disteso.

141. Ricostruzione di tripode votivo in bronzo, da Olimpia. «Olympische Forschungen», X (1978).

Tra le dediche votive per eccellenza, specie in età geometrica, è il tripode, composto di un calderone emisferico sostenuto da tre gambe e di manici circolari per il suo sollevamento. Strumento di uso domestico, culinario, il tripode diventa presto oggetto di prestigio: di qui l'esecuzione in metallo (bronzo, anzitutto, ma è documentato anche l'uso dell'oro), la tendenza ad assumere dimensioni monumentali, l'uso di decorarne la superficie. Tipico premio per i vincitori degli agoni, è frequente oggetto di dedica nei santuari, che ne hanno restituito quantità considerevoli, da tutte le aree della Grecia.

142. Ricostruzione di lebete bronzeo, da Olimpia. J. N. COLDSTREAM, *Geometric Greece*, London 1977.
Alla fine dell'VIII secolo a. C. il tripode in bronzo viene soppiantato, come oggetto votivo, dal calderone in bronzo su sostegno conico, tipico del VII secolo. Secondo l'indirizzo dell'epoca, l'immaginario dispiegato come decorazione di questi oggetti è di tipica ascendenza orientale (lo è del resto la stessa tipologia dell'oggetto), a partire dalle protomi esibite lungo l'orlo, spesso grifi.

143. Ricostruzione del gruppo di Geneleo nell'Heraion di Samo. «Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts (Athenische Abteilung)», C (1985).

Collocato lungo la via sacra, non lontano dall'ingresso nel santuario, il gruppo, opera dello scultore Geneleo (se ne conserva la firma), e datato al 560-550 a. C., è un bell'esempio di dediche di gruppi di statue. A destra il dedicante, comodamente disteso; a sinistra la sua famiglia: le tre figlie, il figlio, infine la moglie, seduta.

144. La «kore col peplo». Marmo, altezza 1,17 m (c. 530 a. C.). Atene, Museo dell'Acropoli 679.

Attribuita a uno dei principali scultori dell'epoca, la statua rappresenta una fanciulla vestita di peplo e sottostante chitone; originariamente policroma (con l'eccezione delle parti nude, lasciate del colore bianco della pietra), la figura protendeva l'avambraccio sinistro tenendo nella mano un'offerta per la dea. Erano numerose, sull'Acropoli di Atene, le statue di fanciulle dedicate come offerta votiva ad Atena: ἀναθήματα collocati su alte basi, colonne o pilastri. Controversa l'identificazione: se la fisionomia richiama la divinità del santuario, e la posa quella di una fanciulla offerente, le dediche sono normalmente compiute da uomini. Di qui l'interpretazione come generiche immagini di fanciulle al servizio di Atena.

145. Statua di kouros, dallo Ptoion. Atene, Museo Archeologico Nazionale.

L'uso di consacrare statue giovanili (kouroi) nei santuari, in età arcaica, è esemplificato al meglio dallo Ptoion, celebre santuario oracolare di Apollo sul monte Ptoo (Beozia), particolarmente fiorente in età arcaica. A questo periodo (inizio VI - inizio V secolo a. C.) risale la dedica di un cospicuo numero di kouroi (circa centoventi, in parte conservati, in parte solo frammentari), in marmo locale e delle isole, eseguiti *in situ* da scultori locali e stranieri; quantitativamente, il fenomeno non ha riscontro altrove nel mondo greco.

146. Statua di Era, dall'Heraion di Samo (c. 560 a. C.). Parigi, Louvre.

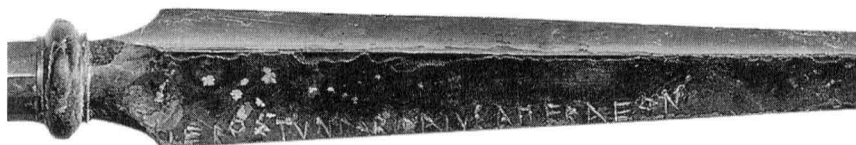
L'uso di dedicare nei santuari immagini della divinità, con funzione diversa da quella della statua di culto (ἄγαλμα, il termine impiegato per designarle, indica lo scopo di «compiacere» il dio), è ben esemplificato dall'Era dedicata da Cheramyes: di proporzioni superiori al normale, la dea veste un chitone, un mantello e un velo, e tiene nella mano sinistra portata al petto un oggetto di discussa interpretazione.

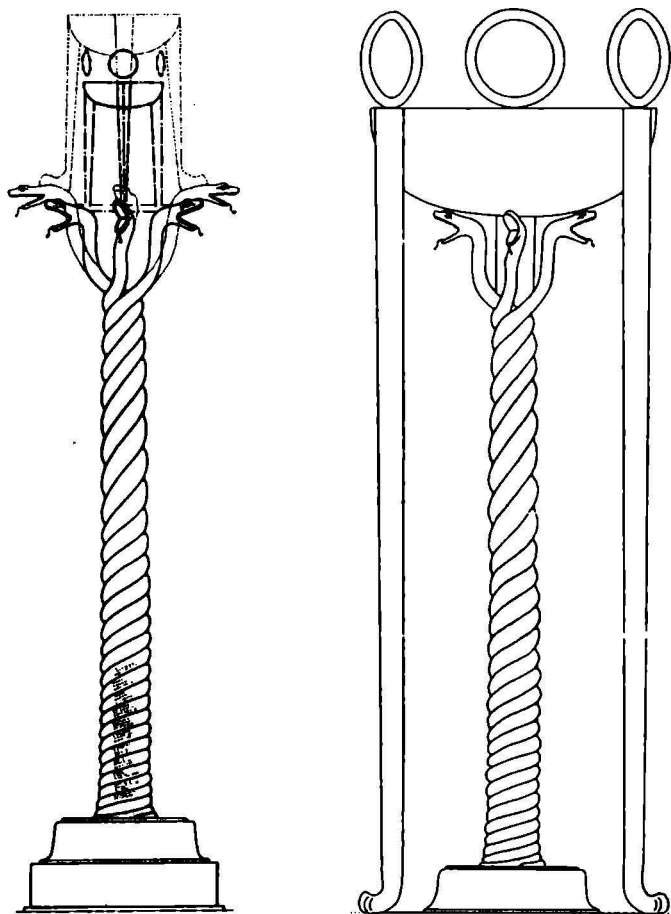
147. Statuette di divinità, da Agrigento (c. 500 a. C.). Terracotta (altezza cm 29,5). Agrigento, Museo Archeologico Regionale.

Tra i doni votivi nei santuari spiccano le immagini in terracotta delle divinità titolari, spesso riproduzione in scala della statua di culto, presso la quale erano deposte. Eseguite a stampo, con l'ausilio di matrici, e originariamente policrome, costituivano uno dei doni votivi piú a buon mercato, largamente documentato dagli scavi. Malgrado la produzione in serie, non mancano esemplari di ottima qualità, come in queste immagini di divinità femminile caratterizzate dall'ampio mantello e dalla serie di pendagli sul petto.

148. Una donna offre un porcellino. Statuina in terracotta dal santuario di Demetra Tesmoforia di Bitalemi, Gela. Gela, Museo Archeologico Regionale.

L'uso di dedicare questa categoria di immagini è documentato a Gela, nel santuario di Bitalemi, da centinaia di esemplari rinvenuti nel corso degli scavi, e distribuiti tra la fine del VI e il principio del IV secolo a. C.; diretto referente dell'immagine il rituale delle Tesmoforie, festa in onore di Demetra tra le piú antiche e diffuse nel mondo greco, rigorosamente riservata alle donne e della durata di tre giorni. L'unica azione rituale nota, dell'intera festa, riguarda appunto i porcellini, gettati entro cavità del terreno: in occasione della festa, i resti putrefatti venivano raccolti e posti assieme ad altre offerte sull'altare della dea. Il tipo dell'offerente, documentato a Gela per la prima volta, si incontra sia in Sicilia (Agrigento, Camarina ecc.) che altrove nel mondo greco (Peloponneso e Asia Minore).

149. Una donna sacrifica un porcellino alle divinità infere. *Lekythos* attica a figure rosse. Atene, Museo Archeologico Nazionale.

150. Cuspide di lancia in bronzo (inizio del v secolo a. C.). New York, Metropolitan Museum.
L'iscrizione incisa sull'oggetto – «ἱερὸς Τυνδαρίδαιυς ἀπ' Ἐραέον» (Sacro ai Tindaridi [in seguito alla vittoria] sugli Erei) – indica la sua consacrazione ai Dioscuri in occasione di una vittoria in guerra sulla città arcadica di Erea.

151. Elmo in bronzo dedicato dagli Ateniesi a Olimpia. Olimpia, Museo.
L'elmo reca sul bordo la seguente iscrizione: «Διὶ Ἀθεναῖοι Μέδον λαβόντες» (A Zeus gli Ateniesi [dedicarono], avendo[lo] preso dai Medi). È altamente probabile che l'elmo, di tipo orientale, costituisse parte di un bottino di guerra dedicato dagli Ateniesi a Zeus Olimpio a seguito di una vittoria sui Persiani (Maratona? Platea?)

152. Ricostruzioni del donario di Platea a Delfi, secondo D. Laroche e M. Steinhart. «Bulletin de Correspondance Hellénique», CXXI/1 (1997).

Delle offerte votive comuni dei Greci vincitori sui Persiani a Salamina e Platea (480-479 a. C.) – come decima del bottino (ERODOTO, 9.81) a Zeus a Olimpia, Apollo a Delfi e Posidone a Istmia –, l'unica giunta fino a noi, sia pure parzialmente, è la seconda: parte del sostegno in bronzo in forma di serpente (originariamente a tre teste, e destinato a sorreggere un tripode d'oro) oggi a Costantinopoli, dove fu trasportato da Costantino per decorare l'Ippodromo. Sulle spire sono incisi i nomi delle trentuno città che si erano distinte nella guerra, a partire da Sparta, Atene e Corinto.

ENRICA FONTANI

Le feste

Il calendario greco era ricco di giorni di festa: se ne contavano da 120 a 144 ad Atene in età classica, un numero piú che doppio rispetto al nostro. Nei secoli questa dimensione ha perso spazio e, in certa misura, sacralità, succube prima del razionalismo, che vi riconosceva l'impronta della superstizione e del fanatismo, poi significativamente segnata dalle esigenze utilitaristiche dell'economia industriale: minacciata dal dettato del profitto o soppressa in suo nome, l'idea moderna di festa sembra ormai molto lontana dai significati che le si attribuivano nell'età antica.

I Greci celebravano la festa come evento comunitario – perché tutta la città si incontrava in quell'occasione, anche quelle componenti che normalmente erano escluse dalla vita politica (le donne e i fanciulli) – e straordinario, perché in questo incontro periodico il gruppo rinunciava ai comportamenti e alle attività del quotidiano per riunirsi su un piano diverso, che assottigliava o annullava le differenze sociali ed economiche. La festa opera sempre uno straniamento dal quotidiano: è rottura rispetto a ciò che è considerato normale, abolizione delle regole consuete per farne valere altre; soprattutto consente di ravvivare quel patrimonio comune, quella consapevolezza di unità, sia pure nella differenza, che gli automatismi di ogni giorno logorano e affievoliscono. Ad Atene il grido di chiusura «Fuori Carî, le Antesterie sono finite» segnava il ritorno alle attività consuete; tutti infatti, anche gli ospiti sconosciuti (i Carî del proverbio, schiavi o antichi abitanti dell'Attica che fossero), partecipavano alle bevute dei Boccali durante le Antesterie condividendo il momento dell'incontro col sacro. A Magnesia sul Meandro, alla festa di Artemide, che celebrava solennemente l'insediamento della statua della dea nel tempio rinnovato (Ἰσιτήρια: *I. Magnesia*, 100b, II secolo a. C.), prendevano parte tutti i cittadini, i residenti, i fanciulli (che una consuetudine avita esonerava in quel giorno dagli studi) e gli schiavi, dispensati dal lavoro (*ibid.*, ll. 11-13). La sospensione degli uffici quotidiani era sancita ad Atene anche dalla legge, che in queste occasioni concedeva una

tregua giudiziaria: era proibito svolgere azioni legali o sequestri in casi di insolvenza (DEMOSTENE, *Contro Midia*, 10). Inoltre, durante le ricorrenze sacre, il consiglio e l'assemblea erano ancora piú lenti del consueto nello sbrigare gli affari di loro competenza, forse perché ad Atene queste erano in numero doppio rispetto alle altre città, come non manca di ricordare l'anonimo autore della *Costituzione degli Ateniesi* (3.2, 8).

Il calendario greco non prevedeva l'alternarsi regolare di giorni feriali e festivi come il nostro. Il numero delle feste poteva variare: le celebrazioni piú importanti, quelle degli dèi maggiori e spesso eponime dei mesi (ad Atene le Boedromie, le Pianepsie e le Targelie di Apollo, le Gamelie di Era, le Antesterie di Dioniso, le Munichie di Artemide, le Sciroforie di Atena) perduravano nel tempo; altre invece decadevano e altre ancora se ne aggiungevano al loro posto, a sacralizzare nel rito la memoria di un evento storico, l'omaggio a un sovrano o a personaggi meritevoli.

La festa era la ἑορτή, il «tempo sacro secondo le leggi», nella definizione attribuita a Platone (*Definizioni*, 415a), il tempo che la città degli uomini consacrava alla divinità e che aveva sempre la precedenza rispetto agli affari degli umani. Secondo Platone la ἑορτή era un dono che gli dèi avevano concesso ai mortali, votati per natura alla sofferenza, come ricreazione dalle fatiche del lavoro (*Leggi*, 653d). In questo tempo si esprimeva forte il senso della dipendenza dell'uomo dalla natura e si invocavano le divinità perché i frutti della terra maturassero abbondanti. Le prime tracce di una ritualità organizzata rimandano al lavoro dei campi e al ciclo delle stagioni. È su quest'ordine naturale che si costruisce quello della *polis*, e su questo ciascuna fonda il proprio calendario festivo. Le feste dell'anno richiamano direttamente i momenti fondamentali del lavoro agricolo (la semina in inverno, le primizie a primavera, il raccolto in estate) e sono connotate da prassi catartiche e propiziatorie comuni, ancorché variegate. Il loro significato poi si arricchisce di valenze ulteriori e diverse, che hanno a che fare con l'esistenza dei singoli (nascita, matrimonio, morte) e della collettività intera (eventi politici e militari).

La festa è una realtà a piú facce che nel corso del tempo acquista nuovi significati in rapporto all'evoluzione della città. Nel calendario di Atene, ad esempio, si dipana un processo che conserva, nell'eziologia mitica e nella forma rituale, la memoria della genesi della *polis* e delle tappe fondamentali della sua storia, dal passato piú remoto all'attualità: le feste dell'autunno-inverno e dell'estate erano contraddistinte da pratiche alimentari che sottolineavano le tappe simboliche della formazione della città, dal consumo dei frutti della terra, nei riti delle origini, al pasto

carneo comunitario. Nelle cerimonie dell'autunno-inverno (Pianepsie, Oscoforie, Antesterie) era evocato il tempo piú antico e i miti pre-sinecistici, incentrati sulle figure di Teseo e di Erittonio-Eretteo; per queste il rito imponeva alimenti vegetariani (πανσπερμίαι), consumati talora in modo atipico, in silenzio e isolatamente (ad esempio nelle Antesterie). Le feste dell'estate invece (Dipolie, Panatenee, Sinecie, Niceterie), pur rifacendosi al tempo delle origini, veicolavano messaggi di natura politica, richiamando espressamente le istituzioni storiche della città; la diversa forma di commensalità che caratterizzava queste cerimonie, ovvero la condivisione delle carni sacrificali, segnava il superamento dell'universo rurale verso un sistema di relazioni comunitarie.

La festa era anche un importante strumento di comunicazione, specie quando si trattava di estendere il cerchio delle relazioni interstatali, di consolidare rapporti diplomatici e di stringerne di nuovi. Ogni città infatti inviava alle altre degli araldi (θεωροί) incaricati di annunciare e di invitare i Greci alle celebrazioni patrie, nuove o avite, proclamando al contempo una tregua sacra che avrebbe garantito l'incolumità ai partecipanti che giungevano da lontano. Quando a Magnesia sul Meandro, in seguito a un'epifania della dea Artemide nel 221-220 a. C., fu riconosciuta dall'oracolo di Delfi l'inviolabilità (ἀσυλία) del territorio, gli abitanti stabilirono di istituire una festa solenne cui venne data, nel giro di pochi anni, rinomanza panellenica. Gli inviti dei teori magneti ai re (Antioco III, Attalo I, Tolomeo IV) e alle città dell'Asia, della Grecia e delle isole sortirono un effetto propizio alla città, in quanto sovrani e *poleis* ne riconobbero la condizione privilegiata o si offrirono di contribuire alle spese della festa.

Per quanto scarno e succinto, questo excursus non può non considerare, oltre alle connotazioni propriamente politiche e religiose, l'aspetto economico dell'evento festivo: in questa occasione era allestita una fiera, per attirare l'attenzione di chi era meno sensibile alle cerimonie del culto o di chi approfittava comunque della ricorrenza per fare acquisti, e il commercio di prodotti spesso traeva forte incentivo dalle esenzioni fiscali (ἀτέλειαι) concesse ai mercanti. Già Strepsiade, in Aristofane (*Nuvole*, 864), ricorda il carrettino comprato con un obolo alle Diasie di Zeus, mentre Pausania (10.32), parlando delle feste di Iside a Titorea, ricorda di aver visto intorno al tempio le precarie baracche affollate di mercanti che vendevano nei giorni festivi le merci piú disparate.

Per quanto stratificata e diversificata possa essere la realtà rispecchiata dalla ἑορτή, essa appare generalmente come proiezione – anche come immagine ribaltata – di strutture e gerarchie dominanti, e trova ovunque modalità espressive comuni.

Vergini piovose, muoviamo alla splendida città di Pallade, a vedere di Cecrope l'amata terra di eroi: là si celebrano riti ineffabili, là, nelle sacre cerimonie, si schiude il tempio agli iniziati; e doni agli dèi celesti, e templi eccelsi, e statue, e processioni sante ai beati, e vittime dalle belle corone agli dèi, e banchetti in tutte le stagioni. E quando giunge primavera, è la festa di Bromio [Dioniso], e contese di cori melodiosi e suoni profondi di flauti (ARISTOFANE, *Nuvole*, 298-313).

Il canto del coro ci consegna vivida l'immagine della città in festa: i suoi monumenti (templi e statue) esposti all'ammirazione dei partecipanti, la processione (πρόσοδος, πομπή), il sacrificio (θυσία), il banchetto rituale (θαλία, δημοθοινία, δεῖπνον) e i concorsi (ἀγῶνες). La celebrazione della festa iniziava dall'abbellimento della città; i templi erano aperti, erano pulite e messe a nuovo le statue delle divinità, dei benefattori e le tombe dei defunti; tutto era predisposto per lo spettacolo come in una scena teatrale. Nella maggior parte dei casi il sipario si alzava con la processione, che attraversava il cuore della città, diretta all'altare della divinità. Chi vi partecipava non formava una folla confusa e disordinata, ma un corteo composto e organizzato in rappresentanza della città: in prima fila i musici, i cantori e gli atleti vincitori degli agoni panellenici, poi i sacerdoti e i magistrati, in abiti solenni; di seguito venivano i giovani, divisi in gruppi di età (παῖδες, ἔφηβοι, νέοι) e il popolo, generalmente ordinato per tribú.

Durante le Panatenee la popolazione di Atene, in armi, sfilava ordinata per demi e tribú. Il fregio scolpito sulla cella del Partenone ci restituisce l'immagine della città che accompagna le offerte sacrificali alla dea poliade; qui nella forma processionale vi è la sintesi della trilogia su cui si basa la ἑορτή, la visione sinottica del corteo offertoriale, dei sacrifici imminenti e degli agoni equestri.

Che la πομπή fosse già occasione per la città di fare mostra di sé, di un'esposizione autocelebrativa non priva di connotazioni propagandistiche, emerge a chiare linee da Callisseno di Rodi (in ATENEO, 5.196-203) e da quanto resta della sua descrizione della processione di Tolomeo II (275-270 a. C.). La sfilata si divideva in quattro sezioni, che prendevano il nome dalla stella del mattino (Ἑωσφόρος), dai progenitori dei re (οἱ τῶν βασιλέων γονεῖς), dagli dèi, i quali erano rappresentati con gli attributi propri della storia di ciascuno, in ultimo dalla stella della sera (Ἕσπερος). Seguiva poi una spettacolare parata militare, composta da 57 600 soldati di fanteria e 23 300 cavalieri armati. La sezione dedicata a Dioniso, doviziosamente descritta da Callisseno, includeva, oltre alle figure tipiche del θίασος divino, alcune personificazioni allegoriche, l'anno (Ἐνιαυτός) e le stagioni (Ὧραι), la festa (Πεντετηρίς), le regioni geografiche sulle quali si estendeva il potere dei Tolomei (Corinto e le

città greche d'Asia) e quelle sulle quali avrebbe potuto estendersi (l'Etiopia e l'India). La festa si esprimeva attraverso un apparato di immagini che veicolava messaggi destinati in primo luogo ai sudditi e poi ai circonvicini, a cui si esibiva la potenza economica e militare del regno tolemaico. La πομπή, che era il momento introduttivo della celebrazione, faceva già emergere nella sua composizione un'esigenza di organizzazione e di controllo che poco ha in comune, a prima vista, con le manifestazioni popolari e spontanee note da altre feste della Grecia. Questo tuttavia non significa che venne soppresso nel tempo ciò che rendeva tale la festa, la libertà da ogni forma di interdizione e di definizione di ruoli, perché anche attraverso l'ordine gerarchico che governava la processione si intravedono le tracce di pratiche «sovversive»: la mascherata di sileni e baccanti richiama infatti un'espressività aggressiva e selvaggia addomesticata e integrata nell'ordine del corteo. Ad Alessandria la vitalità e la trasgressione, proprie del culto dionisiaco, erano dunque disciplinate in un «sistema» mirante a consolidare e a diffondere i principî del culto dinastico.

Ovunque tuttavia i concetti di bellezza, armonia, disciplina (κάλλος, εὐκοσμία, εὐταξία), cosí frequenti nella memoria epigrafica delle feste volute da sovrani o da singoli benefattori, non erano vantati come mere categorie estetiche, da riferire all'allestimento scenografico o ad altri aspetti formali del rito, ma rispecchiavano la ricerca di armonia e di benessere collettivi che spesso nel quotidiano non era soddisfatta.

Il momento culminante della festa era il sacrificio (θυσία), l'azione che nasceva dalla fumigazione (θύειν) delle offerte che bruciavano sull'altare. Sacrificare significava onorare gli dèi per mezzo di oblazioni, per placarli o sollecitarne il favore; ma l'atto della «consacrazione» (ἱερεύειν) nel vocabolario è anche la «macellazione» della vittima (ἱερεῖον), una prassi rituale che identifica un regime alimentare. La morte violenta sull'altare era sí strumento di comunicazione col divino, ma serviva anche a consolidare la solidarietà e la coesione del gruppo che si spartiva le carni e le consumava. L'eziologia del sacrificio spiega in chiave di trasgressione, rispetto alla consuetudine originaria di oblazioni incruente (frutti della terra, focacce), l'atto del primo uccisore di buoi (βουτύπος), che inaugurò il regime alimentare carnivoro (PORFIRIO, *Dell'astinenza*, 2.29-30). Il sacrificio vegetariano totale cedette il passo alla prassi cruenta dell'uccisione ritualizzata (ὁλόκαυστον), che diventò il perno dell'identità civica e del sistema basato sulla condivisione del cibo. La dimensione politica e quella religiosa appaiono qui piú che mai solidali e complementari: il sacrificio scandiva ogni momento significativo della vita della *polis* (dall'insediamento dei magistrati alle riunioni dell'assemblea) e so-

prattutto le feste, nelle quali il senso di appartenenza alla comunità era confermato mediante la consacrazione agli dèi di straordinarie profferte di vittime (ἑκατόμβη e τρίττοια).

Nella divisione delle parti e nel banchetto era visibile tutta la distanza fra le potenze divine e gli uomini. Agli immortali, che avevano sempre la precedenza, spettava la primizia (le ossa avvolte nel grasso) sotto forma di fumo, mentre gli uomini si spartivano le carni commestibili. Nelle relazioni orizzontali, fra mortali, la κρεανομία (o κρεοδαισία) rendeva evidente sia la gerarchia interna al gruppo, basata sul privilegio (γέρας), sia la dimensione egualitaria della città, che estendeva la distribuzione e il pasto all'intera comunità: le prime parti, quelle vitali, erano dei sacerdoti e dei magistrati in ordine di importanza; quel che restava era dato ai rappresentanti dei sottogruppi della città. Nelle Panatenee annuali la spartizione delle carni del sacrificio, sull'Acropoli, seguiva l'ordine gerarchico dettato dalla *polis* (*IG*, II-III², 334): cinque parti ai pritani, tre agli arconti, una ai tesorieri della dea, una agli ἱεροποιοί, tre agli strateghi e ai tassiarchi; chi aveva preso parte alla processione, canefore comprese, partecipava alla divisione, in quanto membro simbolico di quell'insieme che non comprendeva solo i cittadini maschi in senso stretto, ma anche le fanciulle, future madri di cittadini. La spartizione successiva, nel Ceramico, era destinata ai cittadini in senso stretto, al popolo ateniese considerato nelle sue cellule costitutive, i demi. A Delo chi non aveva modo di partecipare al banchetto delle Posidee, pur avendone diritto, era risarcito con l'equivalente in moneta della parte distribuita (*I. Délos*, 440 A). Le modalità e i numeri del rito (le vittime da fornire o i privilegi da vantare nella κρεανομία), nei sacrifici che sancivano in forma solenne l'accordo tra *poleis*, rispecchiavano i reali rapporti di potere. In quest'ambito poi si coltivavano con particolare cura le relazioni filiali tra metropoli e colonia e, quando ciò non avveniva, nascevano profonde ostilità: il rifiuto dei Corciresi di accordare alla madrepatria gli onori abituali nelle feste comuni e di offrire a un Corinzio la primizia nella distribuzione delle carni sacrificali è addotto da Tucidide a motivo dell'odio di Corinto verso la sua colonia (1.25.4).

Il banchetto era la principale voce di spesa della festa e non vi contribuiva solo la città, ma anche i singoli cittadini, che diventavano in questo modo «ospiti pubblici» (ἑστιάτορες). L'ospitalità nelle feste ad Atene era un'importante liturgia assolta solitamente dai piú ricchi (che offrivano il pasto ai membri della loro tribú durante le Panatenee e le Dionisie) o, piú in generale, da chi si impegnava in politica; col tempo gli oneri della festa furono sempre piú spesso a carico dei singoli, magistrati, sacerdoti o benefattori intenzionati a conservare una memoria so-

ciale di sé. La commensalità diventò un momento sempre piú pervasivo: le distribuzioni di vino dolce (γλυκισμοί) o di cibo carneo nelle forme piú svariate ebbero a coinvolgere una cerchia di destinatari sempre piú ampia, composta da cittadini, residenti, stranieri e schiavi, nella quale non si riconoscevano piú i limiti della *polis* in senso stretto, bensí quelli di una comunità allargata che appare sempre piú dipendente dalla generosità dei benefattori. L'ambito cultuale infatti forniva loro il contesto ideale per affermarsi come primi cittadini, un'ideale scena teatrale dalla quale fare sfoggio della propria benevola disponibilità.

Da ultimo, non per importanza e nemmeno in rigida successione temporale, veniva l'agone (ἀγών). Il «concorso» (dalla radice di ἄγειν) non era solo un evento individuale, una prova di eccellenza personale (ἀρετή), ma racchiudeva in sé la presenza degli spettatori, della folla riunita per celebrare un atto di culto. Questa sacralità dava valore alla competizione, e in quest'accezione essa è contemplata già nell'*Inno ad Apollo* (145-150; trad. di F. Cassola):

> Ma tu, o Febo, piú che di ogni altro luogo, ti compiaci nel tuo cuore di Delo, dove per te si radunano gli Ioni dalle lunghe tuniche coi loro figli e con le nobili spose; essi, col pugilato, la danza e il canto ti allietano ricordandosi di te, quando bandiscono l'agone.

È noto che già nella sua fase aurorale l'agonistica delle feste includeva concorsi ginnici e musicali, ai quali si devono le prime manifestazioni di cultura poetica: gli *Inni* alle divinità, che la tradizione ci ha consegnato come omerici, e le esecuzioni ditirambiche delle antiche feste lacedemoni ne sono una tipica espressione. Inoltre le *Odi* e gli *Epinici* di Pindaro permettono di cogliere come nell'«agonale», per usare l'espressione di Burckhardt, le discipline musicali (il canto e la danza con accompagnamento strumentale) non fossero contrapposte a quelle ginniche, in quanto la celebrazione della vittoria atletica poteva essere occasione di eccelsa poesia, consapevole aspirazione al primato intellettuale.

Comune ad ogni celebrazione religiosa pubblica, l'agone era il momento piú atteso delle feste del «circuito» (περίοδος) panellenico: quelle in onore di Zeus a Olimpia e a Nemea, di Apollo a Delfi, di Posidone sull'Istmo corinzio. Le origini, sia pure tra le divergenti versioni del mito, si ritiene generalmente siano da ricondurre a remote pratiche funerarie, ben esemplificate già dai giochi funebri in onore di Patroclo nell'*Iliade*, nei quali appare compiutamente ritualizzata l'etica dell'affermazione individuale. La *polis* in seguito fece proprio questo spirito competitivo, proiettandolo dal piano individuale a quello collettivo. Il

premio della vittoria (ἆθλον), la simbolica corona vegetale, di ulivo, alloro, pino o apio, comportava onori per sé e per il corpo civico che si rappresentava, specialmente nelle manifestazioni di Olimpia, a cui erano ammessi solo i Greci liberi e cittadini a tutti gli effetti delle *poleis* di provenienza.

L'agone rendeva piú solenne il rito della festa: la presenza delle gare (musicali, ginniche, equestri e navali) marcava la distinzione tra Panatenee penteteriche e annuali ad Atene, e anche quando si trattava di feste di piú recente istituzione, era proprio il momento agonistico a esprimerne l'effettivo risalto. Come già si è avuto modo di osservare a proposito del banchetto sacro, anche nell'organizzazione delle competizioni la città richiedeva ai suoi cittadini facoltosi prestazioni di tipo liturgico: χορηγίαι, che consistevano nell'allestimento di uno dei cori delle gare drammatiche (le Dionisie, le Lenee e le Targelie ad Atene), e poi ἀγωνοθεσίαι, che comportavano da parte di uno solo l'assunzione in toto delle spese degli agoni. Nessun cittadino, che fosse in grado di sostenerne gli oneri, sentiva di potersi sottrarre a questo compito, dato che il decoro della festa identificava l'essere greco. Celebrare degnamente i riti sacri era un modo per fare sfoggio di sé e della propria cultura, e i Greci serbarono questa consapevolezza nel tempo, soprattutto quando, dopo la conquista romana, si fece chiara l'esigenza di affermare l'eccellenza dei costumi ellenici.

Letture.

J. N. BREMMER, *Modi di comunicazione con il divino: la preghiera, la divinazione e il sacrificio nella civiltà greca* (I).

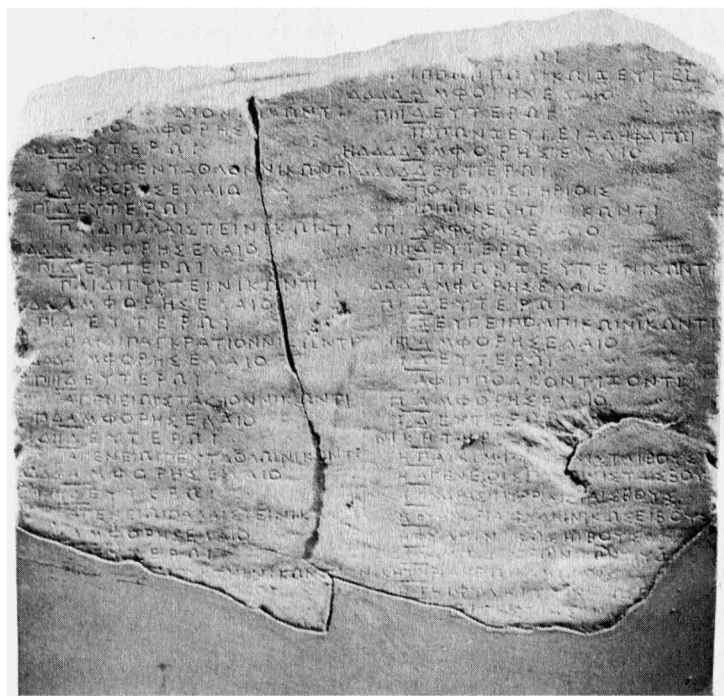
C. CALAME, *Feste, riti e forme poetiche* (II/1).

P. SCHMITT-PANTEL, *Delfi, gli oracoli, la tradizione religiosa* (II/2).

F. FRONTISI-DUCROUX, *Dioniso e il suo culto* (II/2).

F. GRAF, *I culti misterici* (II/2).

M. WÖRRLE, *La festa* (II/3).

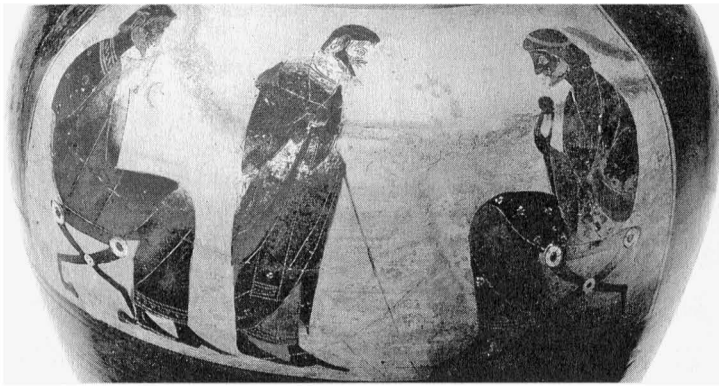
Il calendario delle feste attiche

LE PANATENEE (ECATOMBEONE)

1. Il programma agonistico delle Panatenee penteteriche (370 a. C.). Blocco marmoreo con iscrizione (*IG*, II-III², 2311). Atene, Museo epigrafico.

Nel calendario attico la festa si svolgeva nell'arco dell'ultima settimana di Ecatombeone (luglio-agosto), dal 23 al 30, periodo nel quale erano sospese tutte le sessioni assembleari della βουλή e dell'ἐκκλησία. L'iscrizione distingue le gare per specialità, con l'indicazione delle classi di età che vi partecipavano (παῖδες, ἀγένειοι, ἄνδρες), e riporta quindi l'ammontare dei premi dei primi classificati. Le manifestazioni agonistiche sono indicate in questa successione: competizioni musicali (rapsodia?, citarodia, aulodica, citaristica e auletica), atletica, gare equestri, competizioni per le tribú (danze pirriche, concorsi di eccellenza maschile, lampadedromia) e regata.

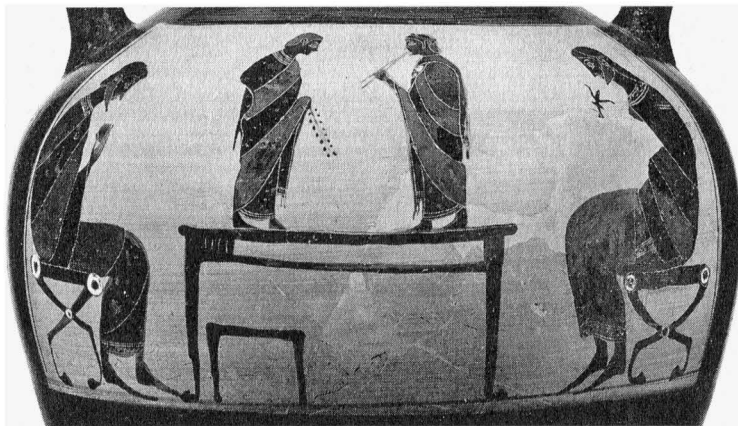
[Ai citaristi del gruppo «fanciulli»]
[primo premio: una corona]
[secondo premio: - - -]
[terzo premio: - - -]
Ai citaredi
primo premio: una corona d'oro
del valore di 1000 dracme
e 500 dracme d'argento
secondo premio: 1200 dracme
terzo premio: 600 dracme
quarto premio: 400 dracme
quinto premio: 300 dracme.

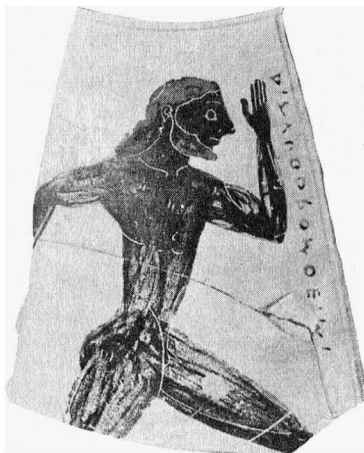
Agli aulodi del gruppo «adulti»
primo premio: una corona d'oro da 300 dracme
secondo premio: 100 dracme.
Ai citaristi del gruppo «adulti»
primo premio: una corona d'oro da 500 dracme
e 300 dracme
secondo premio: [200 dracme]
terzo premio: [100 dracme].
Agli auleti
primo premio: una corona da [- - -]
secondo premio: [- - -]
[- - -]
Al vincitore dello stadio, gruppo «fanciulli»
primo premio: 50 anfore di olio
secondo premio: 10 anfore di olio.
Al vincitore del pentathlon, gruppo «fanciulli»
primo premio: 30 anfore di olio
secondo premio: 6 anfore di olio.
Al vincitore della lotta, gruppo «fanciulli»
primo premio: 30 anfore di olio
secondo premio: 6 anfore di olio.
Al vincitore del pugilato, gruppo «fanciulli»
primo premio: 30 anfore di olio
secondo premio: 6 anfore di olio.
Al vincitore del pancrazio, gruppo «fanciulli»
primo premio: 40 anfore di olio
secondo premio: 8 anfore di olio.
Al vincitore dello stadio, gruppo «ragazzi»
primo premio: 60 anfore di olio
secondo premio: 12 anfore di olio.
Al vincitore del pentathlon, gruppo «ragazzi»
primo premio: 40 anfore di olio
secondo premio: 8 anfore di olio.
Al vincitore della lotta, gruppo «ragazzi»
primo premio: 40 anfore di olio
secondo premio: 8 anfore di olio.
Al vincitore del pugilato, gruppo «ragazzi»
primo premio: [40 anfore di olio]
[secondo premio: 8 anfore di olio].
[Al vincitore del pancrazio, gruppo «ragazzi»]
primo premio: [50 anfore di olio]
[secondo premio:10 anfore di olio].
[Al vincitore dello stadio, gruppo «adulti»]
[primo premio: - - -]
[secondo premio: - - -]
[Al vincitore del pentathlon, gruppo «adulti»]
[primo premio: - - -]
[secondo premio: - - -]
[Al vincitore della lotta, gruppo «adulti»]
[primo premio: - - -]
[secondo premio: - - -]
[Al vincitore del pugilato, gruppo «adulti»]
[primo premio: - - -]
[secondo premio: - - -]
[Al vincitore del pancrazio, gruppo «adulti»]
[primo premio: - - -]
[secondo premio: - - -]
Per la corsa delle bighe con puledri
primo premio: 40 anfore di olio
secondo premio: 8 anfore di olio.
Per la corsa delle bighe con cavalli
primo premio: 140 anfore di olio
secondo premio: 40 anfore di olio.
Premi delle specialità di guerra
Al vincitore della corsa a cavallo
primo premio: 16 anfore di olio
secondo premio: 4 anfore di olio.
Al vincitore della corsa delle bighe
primo premio: 30 anfore di olio
secondo premio: 6 anfore di olio.
Al vincitore della parata delle bighe
primo premio: 4 anfore di olio
secondo premio: 1 anfora di olio.
Per il lancio del giavellotto a cavallo
primo premio: 5 anfore di olio
secondo premio: 1 anfora di olio.

Premi
per i pirrichisti del gruppo «fanciulli»:
un bue da 100 dracme
per i pirrichisti del gruppo «ragazzi»:
un bue da 100 dracme
per i pirrichisti del gruppo «adulti»:
un bue da 100 dracme
per la tribú vincitrice nella gara di eccellenza virile:
un bue da 100 dracme.
Per la lampadedromia
alla tribú vincitrice: un bue da 100 dracme
al vincitore: una *hydria* da 30 dracme.
Premi della regata
per la tribú vincitrice: 3 buoi da 300 dracme e
200 pasti gratuiti
per la seconda classificata: 2 buoi da 200 dracme.
[- - -].

2. L'esibizione di un rapsodo. Anfora panatenaica a figure nere (c. 540 a. C.). Liverpool Museum 56.19.18.

Il concorrente è in piedi tra i giudici assisi, ha il bastone (ῥάβδος) e tiene il capo chino per concentrarsi prima di iniziare la performance recitativa. L'abbigliamento non lo diversifica dai suoi ascoltatori, uno dei quali nell'attesa odora un fiore, gesto simbolico dell'uditorio anche nelle competizioni musicali. Diversamente da quanto emerge nei poemi omerici, le testimonianze del periodo tardoarcaico configurano le esibizioni rapsodiche come presentazioni di testi poetici senza accompagnamento strumentale, soltanto recitativi di episodi tratti dai principali cicli epici.

3. L'esibizione di un suonatore di cetra. Anfora panatenaica a figure rosse del Pittore di Andocide (530-520 a. C.). Parigi, Louvre G 1.

Il musico suona su un podio a gradini (βῆμα) tra due giudici elegantemente abbigliati. È difficile stabilire se si tratti di un semplice citarista o di un citaredo, al contempo musico e cantore. La diffusione degli agoni musicali è ben attestata dall'iconografia vascolare già dalla metà del VI secolo ed è plausibile ipotizzare il loro inserimento nel programma agonistico delle Panatenee già al momento della loro inaugurazione, nel 566 a. C. La citaristica e la citarodia godevano di grande considerazione per la maggiore difficoltà di esecuzione rispetto alle altre discipline musicali; perciò non erano premiati solo i vincitori, ma anche i migliori classificati.

4. Rappresentazione di una gara di aulodica. Anfora panatenaica a figure nere del Pittore di Princeton (c. 540 a. C.). New York, Metropolitan Museum.

Il cantore e l'auleta, vestiti di tunica e mantello, si esibiscono su un palco a forma di tavolo in presenza dei due giudici assisi su seggi in primo piano. L'aulodo, affrontato all'auleta, stringe un ramoscello; i giudici ascoltano tenendo una mela, l'uno, e un fiore l'altro. La giovane età dei musici dimostra che già dalla seconda metà del VI secolo questi spettacoli prevedevano performance di diverse categorie di età.

5. Un corridore. Frammento di anfora panatenaica a figure nere del Pittore di Boston (c. 550 a. C.). Atene, Museo Archeologico Nazionale 2468.

Il volto e le gambe sono riprodotti di profilo, mentre il busto frontalmente, secondo i canoni pittorici dell'arte arcaica. Comune anche alle altre raffigurazioni vascolari del periodo il movimento sbilanciato del braccio e della gamba sinistra, alzati contemporaneamente; il braccio destro segue dietro il corpo il movimento della gamba corrispondente. L'atleta porta i capelli sciolti sulle spalle e la barba, accentuati dalla pittura color porpora; l'occhio spalancato e le labbra serrate sono il segno visibile dello sforzo fisico. I lineamenti del viso, cosí come la muscolatura delle braccia e delle gambe, sono sottolineati da incisioni. La scritta dipinta rivela che si tratta di un corridore di δίαυλος, la corsa sulla lunghezza di due stadi (c. 365 m).

6. Statuetta bronzea di atleta (470-460 a. C.). Atene, Museo Archeologico Nazionale X 6614.

Il giovane atleta, nudo e imberbe, è piegato in avanti con le braccia protese e le gambe leggermente flesse, la sinistra avanzata rispetto alla destra. La postura potrebbe essere quella di un auriga, di un saltatore o di un discobolo. Sui fianchi della figura corre un'iscrizione a lettere puntinate che rivela lo scopo votivo dell'oggetto, consacrato alla dea poliade da un vincitore delle Panatenee: «ΗΙΕΡΟΣ ΤΕΣ ΑΘΕΝΑΙΑΣ ΦΙΛΑΙΟΣ ΔΕΚΑΤΕΝ» ([Sono] sacro di Atena, Philaios [mi dedicò] come tributo).

7. La gara di lotta. Anfora pseudo-panatenaica (540-530 a. C.). Los Angeles, J. P. Getty Museum 86.AE.71.

Questa prova compariva due volte nel programma agonistico delle Panatenee, come conclusione del pentathlon e come competizione individuale. La scena qui riprodotta vede come protagonisti due giovani lottatori nella fase iniziale dell'incontro: afferratisi per le braccia, le teste l'una contro l'altra, attendono il momento propizio per mandare a terra l'avversario; vinceva infatti chi per primo fosse riuscito a immobilizzare a terra l'altro per tre volte. A lato dei concorrenti stanno il giudice, con la mano alzata, e un giovane allenatore che tiene una verga biforcuta. Il premio assegnato al vincitore, il catino (*dinos*), è raffigurato tra i due atleti.

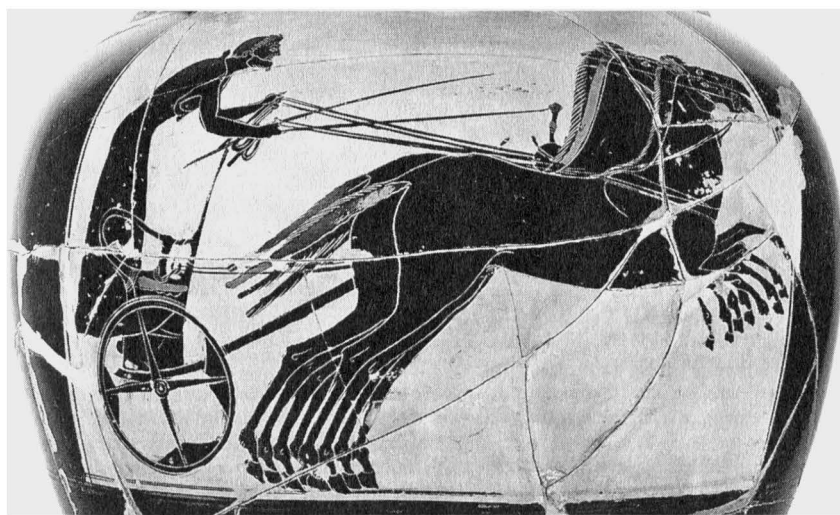
8. La partenza della corsa degli opliti. Anfora panatenaica a figure nere (metà del IV secolo a. C.). Atene, Collezione della III Soprintendenza di antichità A 6374.

Tre concorrenti, con elmo e scudo, hanno preso posizione dietro le corde (βαλβῖδες): la gamba sinistra leggermente flessa serve da appoggio, mentre la destra è tesa per lo scatto. I concorrenti si osservano reciprocamente nell'istante che precede il segnale; davanti a loro il limite di partenza è segnato da due corde tese tra due picchetti fissati a piccole barre orizzontali, una all'altezza delle ginocchia, l'altra della vita. All'estremità della raffigurazione si distingue una colonnetta che serve all'identificazione del luogo in cui avveniva la corsa, lo stadio. Questa disciplina (ὁπλιτοδρόμος, ὁπλιτης δρόμος) non è annoverata nel programma delle Panatenee penteteriche, ma diverse raffigurazioni vascolari del IV secolo e quanto suggerisce Platone (*Leggi*, 833a) sembrano confermarne la presenza, almeno in questo periodo.

9. L'incoronazione del vincitore (φυλλοβολία). *Kylix* attica a figure rosse (500-480 a. C.). Parigi, Cabinet des Médailles 532.

Un adulto barbato cinge con una benda un giovane atleta che tiene fra le mani dei ramoscelli e, sulle braccia, una corona, riconoscimento simbolico della vittoria. Il vincitore porta già due lunghe tenie, una annodata al braccio destro, l'altra al copricapo a forma di elmo con un lungo apice che termina con una testa di animale. La scena è circoscritta dall'acclamazione «ὁ παῖς καλός».

10. La corsa equestre. Anfora panatenaica a figure nere (c. 500 a. C.). Londra, British Museum 133.

Le competizioni equestri si svolgevano a partire dal quarto giorno delle Panatenee, e comprendevano diverse specialità: corse di cavalli (ἵπποι κέλητες), di bighe (συνωρίδες) e di quadrighe (τέθριππα). L'immagine riproduce la tensione agonistica di due giovani fantini che a colpi di frustino spronano in corsa i loro destrieri imbrigliati. Al vincitore spettavano 16 anfore di olio di oliva.

11. La corsa delle quadrighe (τέθριππα). Anfora panatenaica a figure nere del Pittore di Würzburg 173 (c. 500 a. C.). Princeton University, Art Museum 1950.10.

L'auriga è un uomo maturo, in piedi sul carro, che tiene le redini con entrambe le mani e a un tempo con la destra sprona i cavalli con un pungolo montato su una lunga asta (κέντρον).

12. Festeggiamenti dopo la vittoria. Anfora panatenaica a figure nere del Pittore di Mastos (530-520 a. C.). Nauplia, Museo Archeologico, Collezione Glymenopoulos.

Il cavallo vincente di una competizione equestre e il suo giovane cavaliere sono calorosamente accolti e festeggiati da tre personaggi che indossano ἱμάτια variamente ricamati. L'atmosfera trionfale è sottolineata dalle fronde del cavaliere e delle due figure ai lati. L'uomo barbuto in primo piano, l'addestratore, accarezza la bestia sotto la briglia e le avvicina al muso il nastro della vittoria. Anche la figura sul lato destro della scena, col capo cinto da un nastro purpureo, accarezza il cavallo e alza il braccio destro in segno di vittoria; questi è presumibilmente il proprietario del cavallo, mentre l'altra figura piú giovane, sul lato sinistro, è il figlio. Le gare equestri erano tra le piú prestigiose dei giochi panatenaici. Quella di allevare cavalli era infatti una consuetudine «eugenetica», in quanto espressione dell'opulenza e dell'influenza di poche famiglie ateniesi. I premi erano cospicui: nella corsa delle quadrighe erano assegnate al proprietario 140 anfore di olio, unitamente al titolo di vincitore.

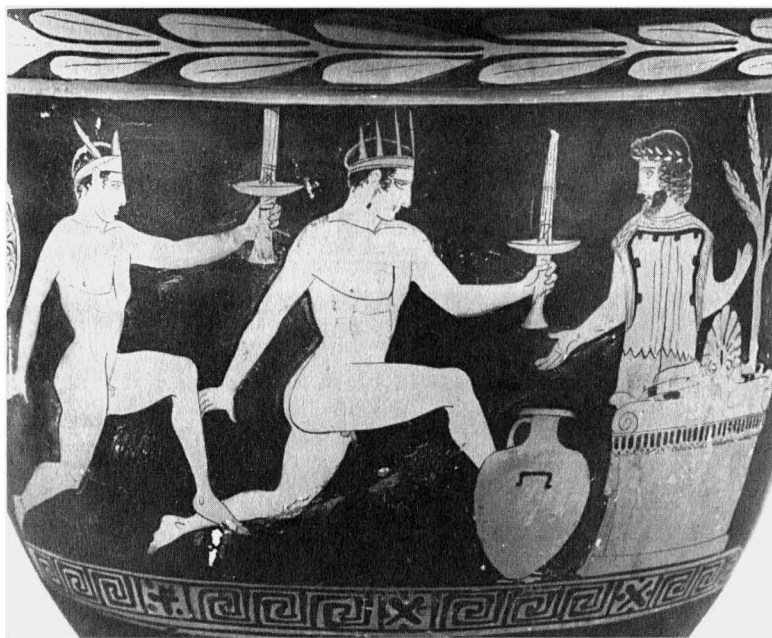
13. Il lancio del giavellotto a cavallo. Anfora panatenaica a figure nere (inizio del IV secolo a. C.). Londra, British Museum.

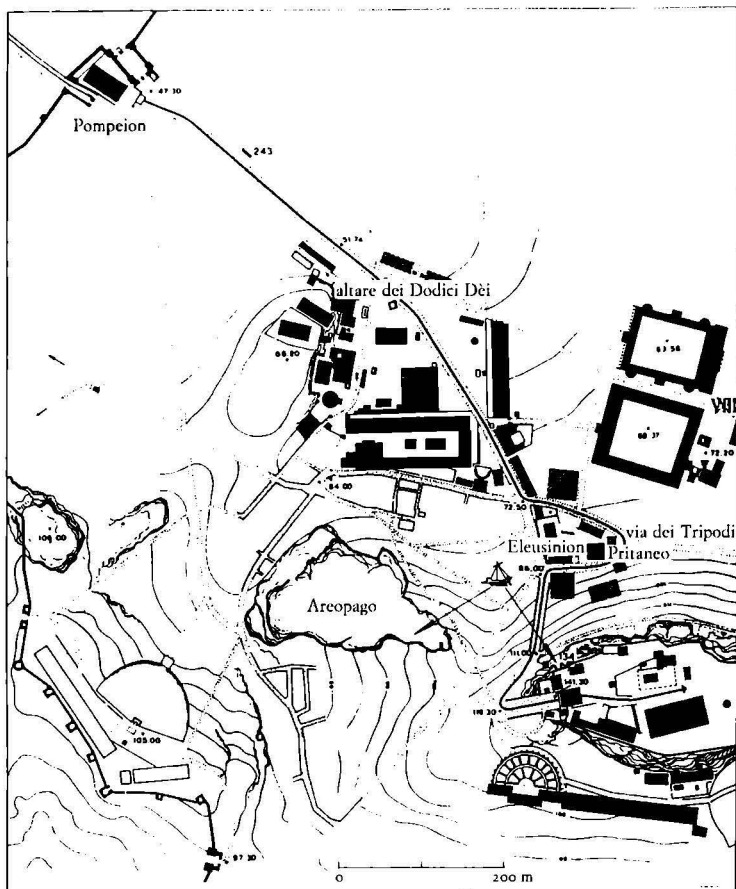
Due efebi a cavallo, con la clamide e il caratteristico copricapo (πέτασος), si cimentano nel tiro al bersaglio, costituito da uno scudo appeso a un palo. Quello a destra ha già lanciato il suo giavellotto colpendo nel segno, mentre l'altro si appresta al tiro. La gara, che assicurava al primo classificato 5 anfore di olio, fu inserita nel programma agonistico delle Panatenee solo alla fine del V secolo.

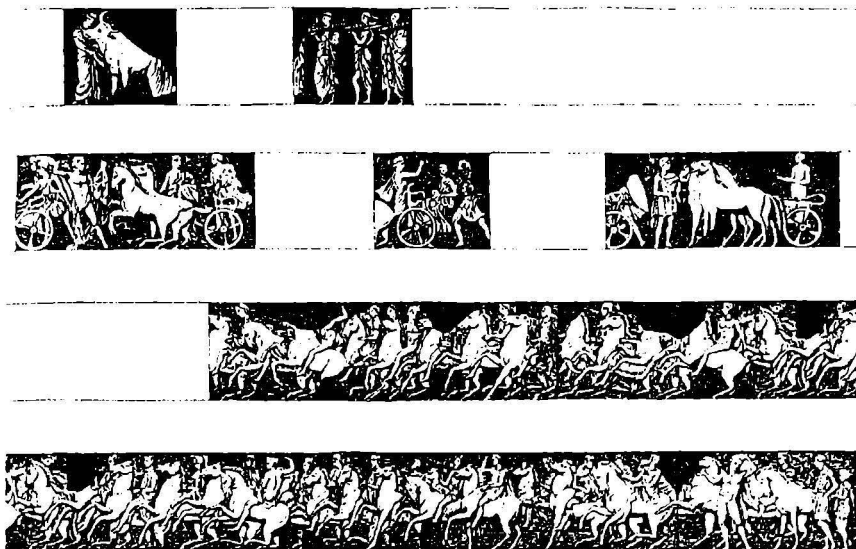
14. La dedica di un ἀποβάτης (IV a. C.). Atene, Museo dell'Agorà S 399.

Base di un'offerta posta da un ἀποβάτης per commemorare la vittoria agli agoni panatenaici. La corsa dei carri con ἀποβάται era considerata «il piú nobile e grande degli agoni» in quanto spettacolo equestre e oplitico al contempo, «quello che si avvicina alla realtà della battaglia attraverso la pratica delle arti marziali» (DEMOSTENE, *Erotico*, 24). La quadriga è guidata da un auriga in tunica che gira il capo verso il guerriero al suo fianco; questo, armato di elmo e scudo, si tiene col braccio al carro e col piede già sospeso dietro la ruota si prepara a scendere dal veicolo in corsa, acrobazia da cui gli atleti derivavano la loro designazione (ἀποβαίνω). Sul profilo superiore del rilievo è iscritto il nome del vincitore: «ΚΡΑΤΗΣ ΗΟΡΤΙΟ ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ» (Krates, figlio di Heortios, del Pireo).

15. Il trionfo dei pirrichisti. Frammento di una base marmorea (prima metà del IV secolo a. C.). Atene, Museo Archeologico Nazionale 3854.

Il rilievo riproduce il momento della passerella trionfale di pirrichisti vittoriosi («οἱ νικηφόροι περιαγειρόμενοι»: PLATONE, *Repubblica*, 621d). Due pirrichisti, di cui è conservata solo la parte superiore del corpo, si muovono verso destra: il primo porta sulle spalle un compagno, probabilmente il capo del χορός vincitore, che brandisce lo scudo col braccio sinistro e alza il destro nell'atto di lanciare l'asta. Il secondo segue dappresso con elmo, scudo e lancia in posizione orizzontale. Questa competizione a squadre era riservata ai cittadini ateniesi divisi per tribú di appartenenza e per gruppi di età. L'iscrizione, gravemente lacunosa, doveva contenere in primo luogo la menzione dei coreghi (παίδων χορηγῶν), accanto a quella delle Grandi Panatenee (Παναθήναια τὰ μεγάλα). La spesa per l'allestimento di un χορός in occasione delle Panatenee penteteriche ammontava a 800 dracme, alla fine del V secolo a. C. (LISIA, *Difesa di un anonimo accusato di corruzione*, 1.4), mentre il premio riconosciuto ai vincitori era di un toro da 100 dracme. Il mito vuole che questa danza in armi, che imita le mosse della battaglia, debba la sua origine ad Atena, che cosí festeggiò la sua nascita e la vittoria sui Titani (DIONIGI DI ALICARNASSO, *Storia di Roma arcaica*, 7.72.7).

16. L'arrivo della lampadedromia. Cratere a figure rosse, da Gela (430-420 a. C.). Cambridge, Arthur M. Sackler Museum, Harvard University Art Museum, Lascito di David M. Robinson.

Due giovani atleti si avvicinano di corsa all'altare reggendo le torce (λαμπάδες); li distinguono i diversi copricapi, corone a raggi o a bande effigiate, che erano segni distintivi delle tribú di appartenenza per le quali i concorrenti gareggiavano. La corsa con le fiaccole combinava agonistica e ritualità: nel mito infatti la sua origine si legava alla necessità di portare il fuoco sacrificale dall'Accademia all'ara di Eros sull'Acropoli. Nell'immagine l'arconte re – incoronato e vestito con l'ἐπενδύτης, la corta tunica ricamata senza braccia delle cerimonie solenni – attende i lampadefori presso l'altare. Ai piedi dell'ara l'*hydria* data in premio a ciascuno degli atleti della squadra vincitrice; anche la tribú riceveva un bue da 100 dracme. L'ulivo di fianco all'altare richiama il luogo d'arrivo della lampadedromia, l'altare di Eros vicino al tempio di Atena Poliade sull'Acropoli.

17. La via processionale dal Pompeion all'Acropoli. J. TRAVLOS, *Bildlexicon zur Topographie des antiken Athen*, Tübingen 1971.

La solenne processione del 28 di Ecatombeone, genetliaco di Atena, era il momento culminante delle feste in onore della dea poliade: il corteo del popolo di Atene, diretto all'antico tempio di Pallade sull'Acropoli, tra il Partenone e l'Eretteo, muoveva dalla porta del Dipylon e, attraversato il quartiere del Ceramico, entrava nell'*agora* dall'angolo nord-occidentale. La via percorsa (δρόμος), larga piú di 10 m, consentiva anche il passaggio di carri e cavalieri. Nel tratto che attraversava l'*agora*, delle pietre quadrangolari, poste a intervalli regolari, delineavano il tracciato di uno stadio per gli agoni panatenaici, costruito nella seconda metà del IV secolo a. C. e ristrutturato da Erode Attico per i giochi del 144 d. C. Quest'area centrale della piazza era già in precedenza adibita a orchestra per le gare musicali e rapsodiche delle Panatenee, fino a quando Pericle fece costruire un apposito Odeion, ai piedi dell'Acropoli. Il δρόμος dell'*agora* era inoltre abbellito dai monumenti che celebravano le vittorie dei concorrenti negli agoni equestri, che in quest'occasione si svolgevano nell'ippodromo. Dalla seconda guerra persiana, in occasione della πομπή penteterica un peplo di lana, ordito a figure, veniva montato a guisa di vela su un carro a forma di nave; il veicolo, simbolo celebrativo della vittoria di Salamina, veniva poi lasciato alle pendici dell'Acropoli (PAUSANIA, 1.29.1).

18. La processione panatenaica sul fregio settentrionale del Partenone. J. STUART e N. REVETT, *The antiquities of Athens measured and delineated*, London 1787.

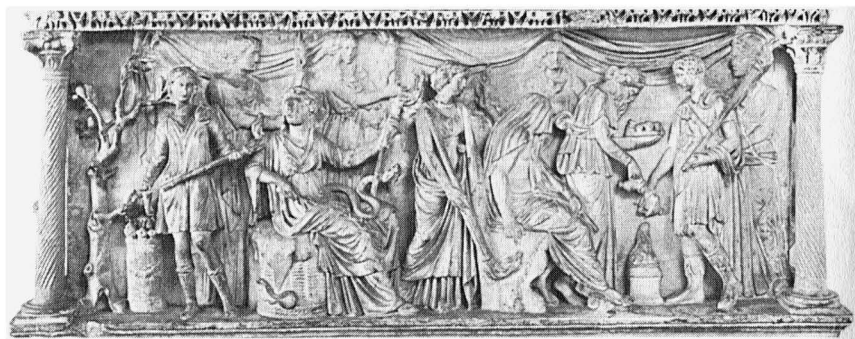
Delle due processioni che prendono le mosse dall'angolo sud-occidentale della cella è riprodotta qui la πομπή che raggiunge da nord gli dèi della città (sul lato est). La processione è ordinata intorno a tre nuclei tematici, cosí come lo schieramento che muove dal fronte opposto (lato sud): la pompa sacrificale (le vittime condotte da accompagnatori, πομπεῖς; i portatori dei vassoi offertoriali, σκαφηφόροι; i portatori di *hydriai*, ὑδριαφόροι; i musici, gli anziani rappresentanti della *polis*), l'agone dei carri (gli ἀποβάται) e la parata dei cavalieri. Ognuno di questi temi ha ritmi e tempi diversi perché si riferisce a momenti distinti, ma compresenti nella festa: dalla velocità degli agoni coi carri e delle corse equestri alla lentezza solenne e ieratica del momento processionale. Inoltre la ricorrenza del numero quattro, con i suoi multipli, nello schema compositivo di questa parte del fregio (4 giovenche e 4 pecore, 4 portatori di *hydriai*, 4 auleti e 4 citaredi, 16 anziani, 12 carri di ἀποβάται) impone una connessione con l'antica organizzazione sociale dell'Attica (le quattro tribú ioniche suddivise in fratrie dell'età preclistenica). Il richiamo alla tradizione arcaica si contrappone allo schieramento opposto (sul lato sud) costruito sul numero dieci, κατὰ φυλάς, secondo l'ordinamento clistenico.

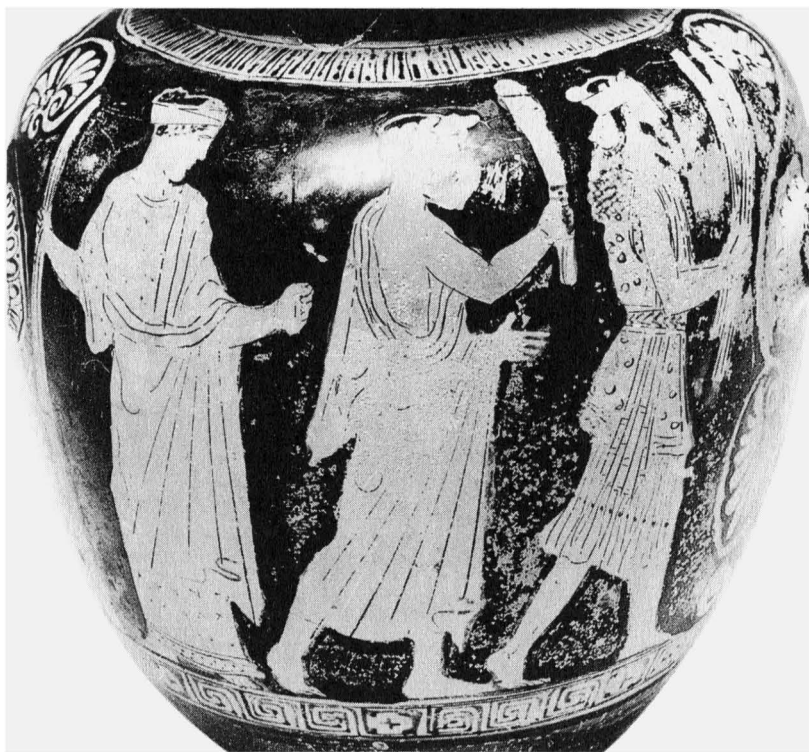
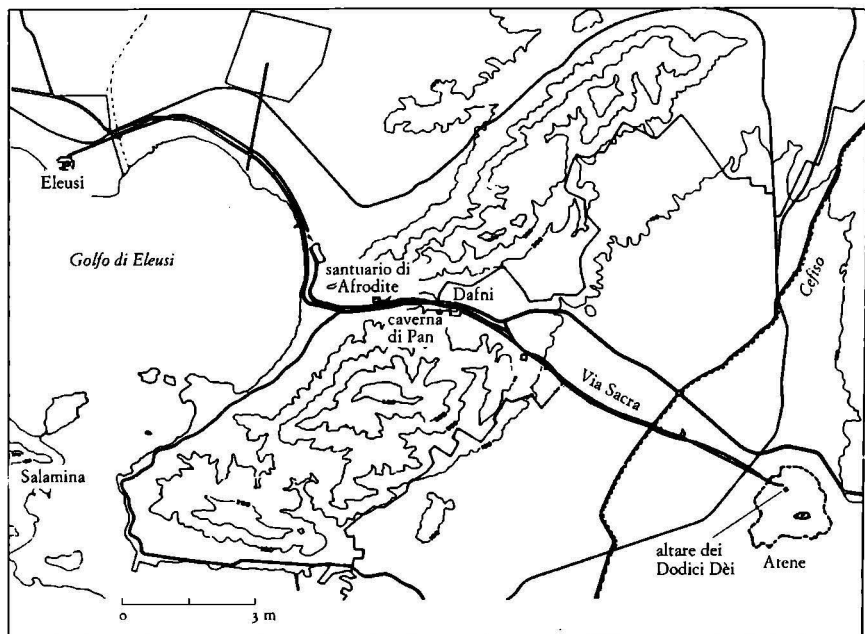
19. Il sacerdote col peplo della dea Atena sul fregio orientale del Partenone. *Ibid.*

Il sacerdote, l'arconte re, ripiega il peplo aiutato da un giovane attendente (παῖς ἀμφιθαλής). La sacra veste era ricamata dalle donne ateniesi (ἐργαστῖναι), che si mettevano all'opera già alle Calcheie, a Pianepsione, nove mesi prima delle Panatenee. Accanto all'arconte una sacerdotessa riceve le donne che portano sul capo piccoli sedili con cuscini (αἱ διφροφόροι). La scena è inserita nel bel mezzo del consesso divino: a sinistra Era e Zeus, assiso in trono, a destra Atena ed Efesto.

I MISTERI DI ELEUSI (BOEDROMIONE)

20. Le dee eleusine. *Pelike* a figure rosse, da Panticapeo (340-330 a. C.). San Pietroburgo, Ermitage St. 1792.

La riconciliazione con gli dèi e con gli uomini da parte di Demetra, che ha ritrovato la figlia Core: la dea è al centro, seduta su una roccia, con lo scettro e un alto copricapo (πόλος); il giovane portatore di fiaccole (δᾳδοῦχος) alla sua destra, con una corta tunica ornata (ἐπενδύτης) e alti calzari, è stato identificato come Eumolpo, l'eponimo di una delle piú importanti famiglie di Eleusi, o Iacco, divinità ctonia spesso associata, nelle feste, a Dioniso. A sinistra della dea è il giovane Pluto, con diadema e cornucopia, e dietro a lui Core con una torcia accesa. In primo piano, la dea Afrodite con un piccolo Eros alato da un lato, dall'altro una figura femminile che guarda verso Demetra e Core, seduta su una pietra di forma sferica, forse un ὀμφαλός: si potrebbe trattare di Gaia o di Rea, la madre degli dèi, patrona dei riti misterici di Agre. In secondo piano sono raffigurati a sinistra Eracle, cinto di una corona di mirto, con la clava e il ramoscello degli iniziati (βάκχος), a destra, incoronato d'edera col tirso in mano, Dioniso; tra i due sul carro alato Trittolemo, il messaggero incaricato dalle dee di Eleusi di annunciare al mondo i benefici della coltivazione del grano. Secondo un'antica tradizione che risale all'*Inno a Demetra*, fu la dea a insegnare alle fanciulle di Eleusi i riti sacri destinati a celebrare e a propiziare la potenza fecondatrice della dea.

21. La preparazione al rito iniziatico. Sarcofago in marmo pentelico (c. 145 d. C.). Roma, Palazzo Borghese.

Il rilievo sul lato principale, derivato probabilmente da un modello pittorico ellenistico, rappresenta una cerimonia di preparazione a un'iniziazione misterica, che, nel caso dei misteri eleusini, avveniva già nell'Eleusinion cittadino o nell'αὐλή del Telesterion. Lo ἱεροφάντης («colui che mostra gli oggetti sacri»), riconoscibile dalla fascia annodata sul capo (στρόφιον) e dal nodo della tunica sul dorso, regge con una mano un vassoio di frutti e con l'altra liba sull'altare con un calice; al rito prende parte un'altra figura, probabilmente Dioniso, che liba tenendo con la mano sinistra una fiaccola accesa. L'iniziato (μύστης) seduto, col capo coperto da un velo, appoggia i piedi su una pelle di montone (κῴδιον); dietro di lui una figura femminile, probabilmente Core, abbassa a scopo catartico due fiaccole accese. Demetra, seduta su un cesto coperto intorno al quale si avvolge un serpente, assiste; accanto, vicino a un'altra ara cilindrica coperta di ghirlande e di frutti, è il dio Iacco, con una tunica corta, gli stivali e una fiaccola accesa. L'atteggiamento dell'iniziato evoca quello di Demetra in lutto alla reggia di Celeo, seduta su un seggio coperto da una «bianca pelle lanosa» in silenzio e senza sorriso (*Inno a Demetra*, 184-205).

22. La processione da Atene a Eleusi. *Stamnos* a figure rosse (c. 450 a. C.), Eleusi, Museo Archeologico 636.
Il corteo si muove al seguito del sacerdote «portafiaccole» (δᾳδοῦχος), con la benda sacerdotale (στρόφιον) e una tunica riccamente adorna stretta in vita; dietro di lui il μύστης coronato di mirto tiene il βάκχος, bastone iniziatico formato da listelli riuniti in fascio e legato con anelli di fogliame. La mattina del 19 di Boedromione (settembre-ottobre) una solenne processione riconduceva al santuario di Eleusi (Telesterion) gli oggetti sacri della dea (τὰ ἱερά), trasportati in città cinque giorni prima e custoditi nell'Eleusinion, ai piedi dell'Acropoli. Il simulacro del dio Iacco era in testa al corteo, seguito dal carro che trasportava le cose sacre in apposite ciste. Tutto il percorso, di circa 20 km, era scandito dalle litanie dei partecipanti, che invocavano a festa il dio (ARISTOFANE, *Rane*, 316; ERODOTO, 8.65).

23. La Via Sacra. J. TRAVLOS, *Bildlexikon zur Topographie des antiken Attika*, Tübingen 1988.

La strada che va da Atene a Eleusi era detta «sacra» proprio perché percorsa dalla processione dei Grandi Misteri. La via, larga circa 5 m, era affiancata da tombe di illustri ateniesi, *heroa*, e santuari che divenivano tappe della solenne pompa, occasione frequente di sacrifici. Avviatasi al mattino dall'*agora*, la folla degli iniziati attraversava il Ceramico e dalla porta sacra muoveva verso la campagna, per poi costeggiare il mare fino a Eleusi. Al ponte sul Cefiso avveniva il rituale scambio di lazzi e varie oscenità (γεφυρισμοί) tra fedeli e osservatori; al di là del fiume la pompa raggiungeva l'altare di Zeus «Benevolo» (Μειλίχιος). In questo tratto della via, sulla sella dell'Egaleo, Pausania (1.36.3-1.38.7) celebra la bellezza di alcune tombe, eccezionali per dimensioni e decoro, come quella dell'etera di Arpalo, Pitonice, per la quale il Macedone spese una fortuna. Nel luogo in cui fu poi eretta la chiesa bizantina di Dafní i fedeli sostavano presso un antico santuario di Apollo nel quale erano venerate anche Atena e Demetra; poco oltre, sulla destra, li attendeva il santuario di Afrodite. In prossimità del mare, già nella pianura di Eleusi, la strada attraversava due laghetti (Ῥειτοί), che prendevano il nome dalle loro rapide correnti ed erano sacri a Demetra e a Core (PAUSANIA, 1.38.1). Fra inni e sacrifici la processione raggiungeva il santuario solo a sera inoltrata.

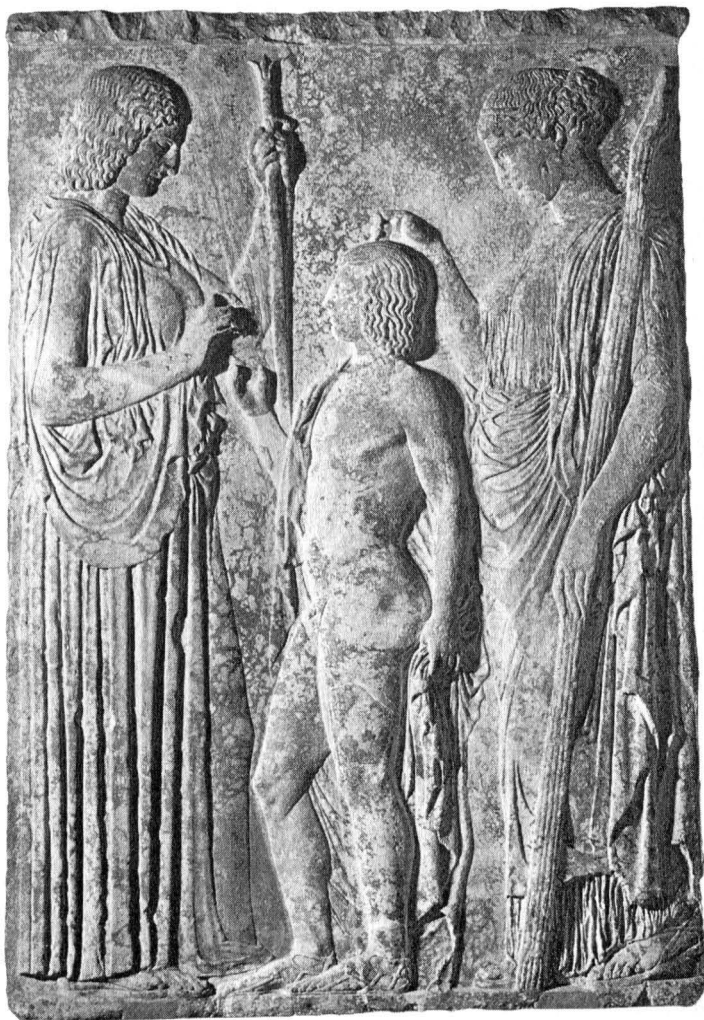
24. L'alleanza tra Eleusi e Atene. Rilievo marmoreo con iscrizione (421/420 a. C.). Eleusi, Museo Archeologico.

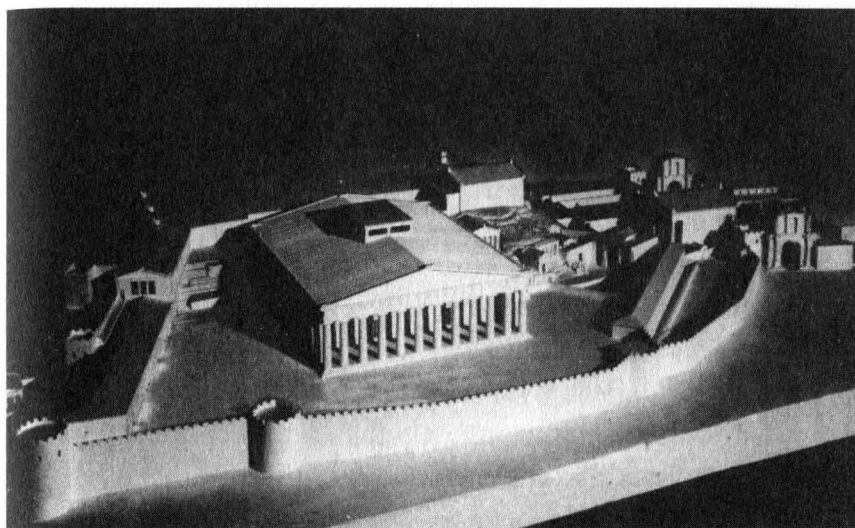
Il rilievo rappresenta le dee Demetra, nell'atto di tirarsi il peplo sulla spalla sinistra, e Core che tiene le fiaccole accese girandone una a terra, gesto dal significato catartico. Al suo fianco l'allegoria del Δῆμος di Eleusi saluta Atena, riconoscibile dall'elmo. L'iscrizione sottostante, che consente la datazione del monumento, riporta il decreto della βουλή e del δῆμος di Atene relativo alla costruzione, o ricostruzione, del ponte su uno dei Rheitoi. Si intendeva rendere cosí piú sicuro il passaggio delle sacerdotesse, che dovevano portare i sacri oggetti rituali al di là del ponte, e dei fedeli al loro seguito in marcia verso il santuario delle dee il 19 di Boedromione. Sia la componente scultorea del monumento sia quella epigrafica sottolineano la stretta congiunzione di Atene col santuario extraurbano di Eleusi, che non era solo sede del santuario iniziatico, ma aveva una propria identità «politica», nonché iconografica, a sé stante.

25. La festa notturna. *Pinax* votivo in terracotta (380 a. C.). Atene, Museo Archeologico Nazionale 11036.

La tavola, a forma di tempietto (ναΐσκος), fu dedicata da una donna, di nome Niinnion, «alle due dee» (Νιιννίον τοῖν θεοῖν) e posta all'interno del santuario di Eleusi. Le due divinità, Demetra e Core, sedute su seggi coperti da drappi ricamati, accolgono il corteo festante dei fedeli al seguito di due figure che portano fiaccole accese. Nella varietà delle ipotesi di lettura possibili, si riconosce con certezza solo la connessione col culto eleusino: le fiaccole, i bastoni iniziatici (βάκχοι), posti in primo piano, sotto l'ara a forma di ὀμφαλός, e a sostegno dell'edicola, a guisa di *antae*, le corone di mirto e i vasi per le offerte rituali (κέρνοι) collocano la rappresentazione nell'ambito dei misteri eleusini. La dea in primo piano, con lo scettro e una coppa piatta per le libagioni (φιάλη), è Demetra che riceve i μύσται al seguito di un giovane tedoforo, che indossa una veste corta dalla ricca lavorazione e alti calzari (Iacco). Lo segue una figura femminile che porta sulle spalle un bastone cui è appeso un leggero fardello: la donna danza e mostra con il braccio proteso un ramoscello di mirto, in segno di saluto e di rispetto; sul capo porta un vaso per le offerte (κέρνος) ornato di rami. Nel registro superiore guida il corteo, diretto verso Core, una figura femminile, in chitone e peplo dorico finemente ricamato, che regge due fiaccole; la segue un'altra fanciulla κερνοφόρος e due uomini col bastone da pellegrini. Il primo dei due, un fanciullo imberbe, porta una brocca per le libagioni. I medesimi personaggi animano lo spazio frontonale dell'edicola: si distinguono una giovane κερνοφόρος, una flautista e un uomo barbuto con una piccola brocca e un sacco sulla spalla. Il *pinax* riproduce una celebrazione che aveva luogo al termine della marcia da Atene a Eleusi: la festa notturna (παννυχίς) della presentazione alle dee dei vasi di offerte.

26. Il secondo grado dell'iniziazione. *Skyphos* a figure rosse (c. 470 a. C.). Bruxelles, Musées Royaux d'Art et d'Histoire A 10.

Su un lato sono rappresentati due μύσται e lo ierofante: gli iniziati portano il bastone rituale nella mano sinistra e accennano con la destra un gesto di sorpresa, come in presenza di uno spettacolo inatteso. Le fonti antiche tacciono su ciò che avveniva nel Telesterion al momento culminante della celebrazione, quello in cui il sacerdote pronunciava le sacre formule, che non era dato ai profani di ripetere (τὰ ἀπόρρητα), e scopriva gli oggetti sacri. L'esperienza centrale di questo secondo grado dell'iniziazione era la contemplazione delle cose sacre (ἐποπτεία), gli emblemi simbolici della dea della fertilità, spighe di grano o simulacri dal significato sessuale. La clava a terra identifica, nell'iniziato barbuto raffigurato a destra, Eracle, l'eroe vincitore dei mostri. Nella pittura vascolare attica l'iniziazione di Eracle è esemplare di quella del cittadino ateniese che diviene partecipe dei benefici della conoscenza misterica. Quest'esperienza era preclusa ai figli illegittimi, agli omicidi, a tutti i non Greci e, in seguito, a epicurei e cristiani. Sull'altro lato è riprodotto l'episodio conclusivo del mito eleusino e l'atto finale del rito misterico: Trittolemo si congeda da Demetra e Core e sale sul carro alato con le spighe ricevute dalle dee per andare ad annunciare al mondo i benefici delle coltivazioni cerealicole. La rivelazione iniziatica non è solo un'acquisizione individuale da serbare nel privato, ma anche un'esperienza che segna l'ingresso nella piú ampia comunità dei μύσται che si riconosce nella città.

27. Il rito misterico nella solennità del mito. Rilievo marmoreo (c. 430 a. C.). Atene, Museo Archeologico Nazionale 166.

Demetra consegna una spiga di grano a un παῖς, che l'interpretazione piú accreditata identifica come Trittolemo, principe di Eleusi; la dea Persefone, riconoscibile dietro di lui dalla torcia, pone sul suo capo una corona. L'eleusino riceve dalla dea delle messi l'incarico di diffondere all'umanità la conoscenza dell'agricoltura, l'invenzione divina che reca all'uomo prosperità. Questo è uno dei temi fondamentali della mitologia e della ritualità eleusina, che vanta per i suoi iniziati la ricchezza in questa vita e la felicità in quella dopo la morte.

28. Modello ricostruttivo del santuario di Demetra e Persefone. Eleusi, Museo Archeologico.

Al centro del *temenos* si distingue il Telesterion, l'edificio consacrato all'iniziazione misterica (τελετή); al suo interno, nel *sancta sanctorum* chiamato Anaktoron, erano custoditi gli oggetti sacri e segreti del culto e solo lo ierofante vi aveva accesso. L'archeologia consente di definire meglio la morfologia di questo luogo sacro del quale generalmente la tradizione letteraria antica tace per rispettarne il segreto (PAUSANIA, 1.38.7). La vera trasformazione in senso monumentale del Telesterion risale alla seconda metà del VI secolo a. C., con la costruzione della grandiosa aula quadrata con cinque file di cinque colonne ioniche all'interno. L'alternanza di luce e di ombra nella grande sala, dove le colonne si frapponevano numerose al lume mistico delle fiaccole, creava effetti particolarmente suggestivi (PLUTARCO, *Opere morali*, 81d-e). Il santuario, ampliato in diverse fasi costruttive, dall'epoca di Cimone sino a quella imperiale, rimase sostanzialmente fedele a quest'impianto. Distrutto durante l'invasione gotica del 395 d. C., non fu più riedificato.

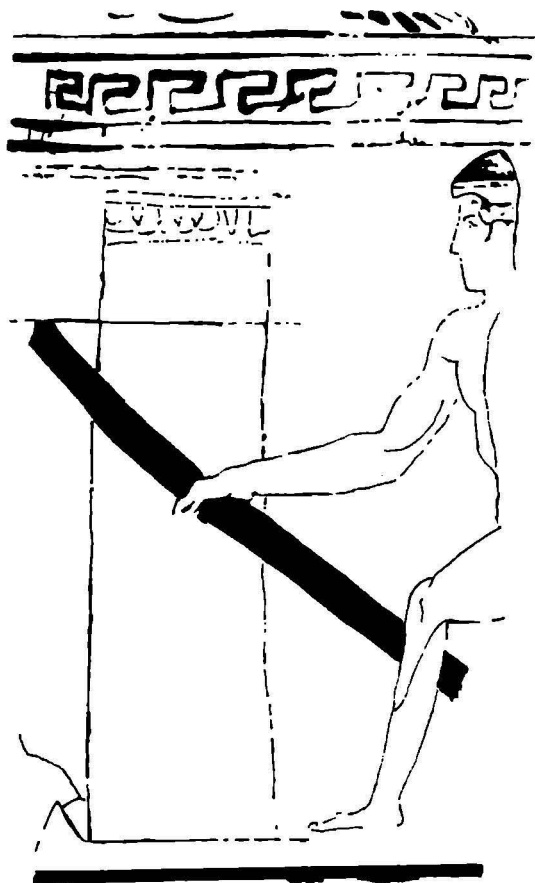
LE PIANEPSIE (PIANEPSIONE)

29. L'allegoria del mese Pianepsione e delle Pianepsie. Atene, fregio reimpiegato nella Piccola Metropoli.

Accanto alla figura maschile col chitone, immagine di Pianepsione (ottobre-novembre), un fanciullo cammina portando un ramo carico di frutti. Questo è il simbolo delle Pianepsie, la festa celebrata il 7 del mese, nella quale un ragazzino, che avesse entrambi i genitori ancora in vita (παῖς ἀμφιθαλής), portava al santuario di Apollo un ramo carico di fichi, focacce, coppette di miele, olio e vino, da appendere alla porta del tempio. Questo segno benaugurale, appeso anche alle porta delle abitazioni private, aveva un significato magico, in quanto si credeva propiziasse abbondanza e salute per l'intera comunità.

LE OSCOFORIE (PIANEPSIONE)

30. Dioniso Oschophoros. Anfora a figure rosse del Pittore di Cleofrade (500-490 a. C.). Monaco, Staatliche Antikensammlungen 2344.

Il dio, coronato d'edera, tiene con una mano la coppa e con l'altra il tralcio di vite coi grappoli ancora appesi. È l'immagine tipica delle Oscoforie, celebrate insieme alle Pianepsie (7 di Pianepsione) e connesse alla pigiatura dell'uva. In quest'occasione venti giovani εὐγενεῖς e ἀμφιθαλεῖς, due per ogni tribú, coi tralci carichi di grappoli (ὄσχοι) si cimentavano in una corsa dal santuario cittadino di Dioniso al tempio di Atena Scirade al Falero, in ricordo della triste partenza di Teseo e dei giovani da offrire al Minotauro di Creta come tributo di vite umane. Il vincitore riceveva in premio la πενταπλόα, la coppa contenente un miscuglio di vino, miele, formaggio, farina e olio. La tunica indossata dal dio, cosí come gli indumenti degli ὀσχοφόροι, richiama il chitone femminile, con quella singolare commistione di generi propria del culto dionisiaco.

LE «EPITAPHIA»

31. Gli agoni per i caduti in guerra (Pianepsione). *Lekythos* attica (seconda metà del v secolo a. C.). L. DEUBNER, *Attische Feste*, Berlin 1932. Disegno di A. Brighi.

Un giovane atleta corre con un disco e un'asta; sullo sfondo è rappresentata una stele funeraria disadorna. L'occasione è probabilmente quella dell'ἀγὼν ἐπιτάφιος di cui parla Aristotele (*Costituzione degli Ateniesi*, 58.1), indetto annualmente dall'arconte polemarco in onore dei caduti in guerra e dei tirannicidi. I morti per la patria, ai quali era stata data pubblica sepoltura nel Ceramico (τὸ δημόσιον σῆμα), ricevevano una speciale menzione nell'orazione funebre (λόγος ἐπιτάφιος) di un oratore, designato appositamente per l'occasione. La festa, celebrata in concomitanza delle feste di Teseo, dal 7 al 9 di Pianepsione, includeva nel suo programma agonistico prove ginniche ed equestri. Simili celebrazioni, per lungo tempo proprie solo di Atene, si diffusero anche in altre città: Sparta, Sicione e Siracusa.

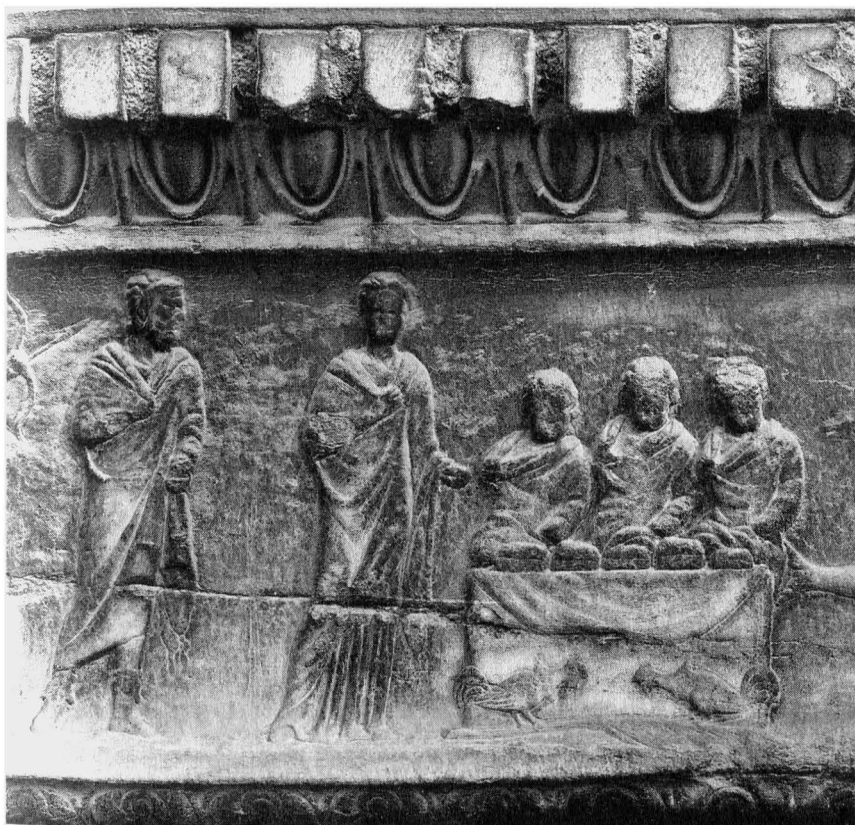
LE TESMOFORIE (PIANEPSIONE)

32\. La festa delle donne. *Kylix* a figure nere (c. 570 a. C.). Londra, British Museum 1906.

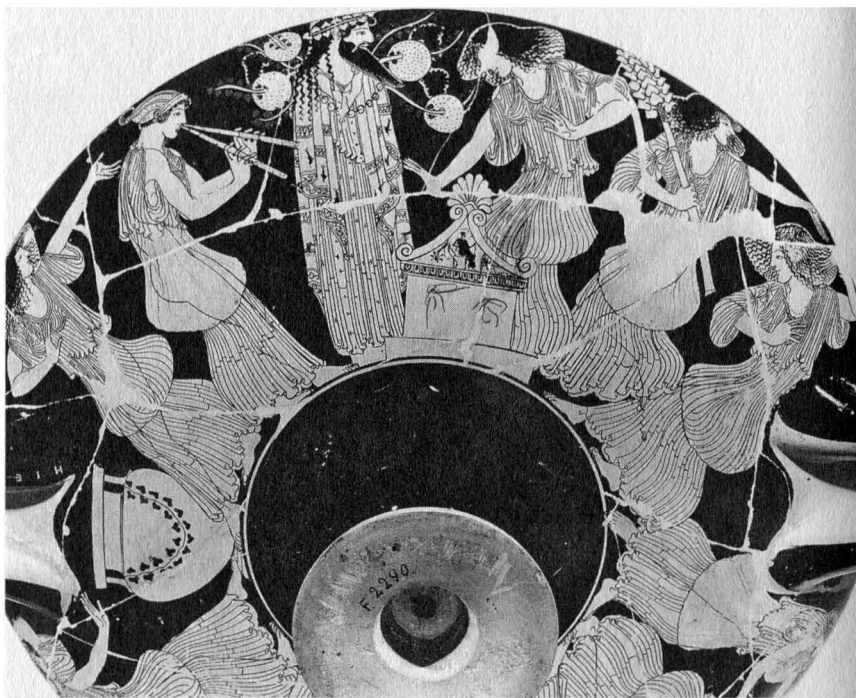
Sotto lo sguardo di una donna seduta, cinque donne avanzano tenendosi per mano in direzione di un altare, seguite da un giovane (παῖς ἀμφιθαλής) che si protende per afferrare la mano dell'ultima. Presso l'ara il piccolo coro è atteso da una sacerdotessa col canestro degli oggetti sacri, tra cui un fallo. L'associazione del rito con l'immagine piú realistica del lavoro dei campi, visibile sull'altro lato della coppa, rende immediata l'identificazione dell'evento con le Tesmoforie, festa di pertinenza femminile celebrata nella seconda settimana di Pianepsione. Le partecipanti erano spose e madri, donne di buona famiglia che avrebbero dato alla città cittadini onesti (ARISTOFANE, *Tesmoforiazuse*, 832 sgg.). Il rito del triduo festivo (ἄνοδος, νηστεία e καλλιγένεια) contemplava: la solenne processione verso il Tesmophorion ateniese; il digiuno delle donne, sedute sulla nuda terra per ricordare l'angoscia di Demetra per la figlia scomparsa; l'invocazione alla dea, affinché concedesse loro una «bella stirpe». Lo scopo, proprio del culto demetriaco, di propiziare la fecondità è presente qui nel suo duplice aspetto, agricolo e politico.

LE ALOE (POSIDEONE)

33. Il rito della semina. *Pelike* a figure rosse (440-400 a. C.). Londra, British Museum.

Una donna, con un chitone a maniche lunghe e ἱμάτιον annodato alla vita, si piega per spargere semi da una scatola, che tiene con la mano sinistra, su quattro oggetti a forma di fallo posti a terra, intorno ai quali nascono dei germogli, appena distinguibili. La raffigurazione richiama una festa legata alla seminagione, le Aloe, celebrate il 26 di Posideone (dicembre-gennaio): il fallo fungeva da talismano per assicurare la buona crescita dei germogli. Questa pratica rituale, di esclusiva pertinenza femminile, aveva luogo a Eleusi e contemplava l'allestimento di un banchetto in un clima nel quale era ammessa ogni forma di turpiloquio (αἰσχρολογία).

LE DIONISIE RURALI (POSIDEONE)

34. L'allegoria del mese Posideone e delle Dionisie rurali. Atene, fregio reimpiegato nella Piccola Metropoli.

La figura barbuta stante, con tunica e ἱμάτιον, rappresenta il mese Posideone; la donna accanto, una personificazione forse legata alla festa, sembra indicare un tavolo dietro il quale siedono tre uomini. Sul tavolo, coperto da un drappo, cinque corone e oggetti dalla forma arrotondata: si tratta dei premi che i giudici, le tre figure sedute dietro il tavolo, assegnano ai migliori spettacoli tra quelli in concorso. A terra, in primo piano, i due galli affrontati e la palma sono il simbolo degli agoni scenici, il momento culminante della festa di Dioniso celebrata in questo mese nei demi dell'Attica.

LE LENEE (GAMELIONE)

35. Il rito in onore di Dioniso Leneo. *Kylix* a figure rosse di Macrone (490-480 a. C.). Berlino, Staatliche Museen 2290.

Il simulacro del dio è una colonna vestita, sormontata da una maschera barbuta coronata d'edera e ornata di rami cui sono appese focacce piatte (πλακοῦντες). Questa immagine cultuale contiene i segni della vitalità selvaggia ispirata dal dio: le donne che prendono parte al rito si muovono con la gestualità sfrenata delle danze menadiche, enfatizzata dalle pieghe dei vestiti; alcune di esse portano le ceste rituali, altre il tirso, una uno *skyphos*, un'altra un daino. I loro piedi, leggermente sollevati da terra, si muovono agili al suono del doppio *aulos*; la suonatrice è accanto al dio e porta i capelli raccolti in una cuffia lavorata. Le Lenee si celebravano a partire dall'8 di Gamelione (gennaio-febbraio) nel santuario di Dioniso situato nel quartiere delle Paludi (ἐν Λίμναις) ed erano caratterizzate da manifestazioni di gioia sfrenata. Il nome della festa deriva probabilmente da una designazione delle menadi (λῆναι), che avevano in quest'occasione un ruolo di primo piano.

56. Danza rituale di donne davanti all'idolo di Dioniso. *Lekythos* a figure nere del Pittore di Maratona (c. 490 a. C.). New York, Metropolitan Museum 75.2.21 (GR 559).

Lo spazio rituale è organizzato intorno alla colonna con la doppia maschera barbata del dio: qui convergono gli sguardi delle quattro fedeli che, con chitone e ἱμάτιον, muovono passi di danza alzando le braccia in segno di saluto. Dal capitello della colonna-idolo si dipartono rami d'edera che pervadono lo sfondo rappresentato.

57. Scena di διασπαραγμός. Anfora a figure rosse del Pittore di Achille (metà del V secolo a. C.). Parigi, Bibliothèque Nationale 357.

Il tiaso segue il dio a passo di danza: le menadi giocano con serpenti e animali selvatici che poi, nel parossismo estatico indotto dalla musica e dalla danza sfrenata, riducono a brandelli dandosi all'omofagia. Nel rituale dionisiaco trova piena espressione la frenesia mistica degli adepti, satiri e menadi, e la stessa rappresentazione del dio partecipa ambiguamente della dualità dei sessi: la barba nera richiama la virilità, mentre la foggia del travestimento richiama l'universo femminino.

38. Il rito del vino davanti all'idolo di Dioniso. *Stamnos* a figure rosse del Pittore del Dinos (c. 420 a. C.). Napoli, Museo Archeologico Nazionale 2419.

La scena vede rappresentato l'idolo a colonna di Dioniso Leneo dietro a un'ara a forma di tavolo (τράπεζα); sull'altare ci sono due *stamnoi* dai quali una menade attinge il vino mediante uno *skyphos*. La consacrazione del vino è il momento fondamentale del rituale dionisiaco: la tradizione leggendaria infatti attribuiva a Dioniso Orthos la pratica di mescere il vino con l'acqua. La connessione col rituale delle Lenee è sottolineata dalla presenza delle menadi in preda all'entusiasmo orgiastico: le baccanti si avvicinano a passo di danza frenetica all'altare suonando il doppio *aulos* o il tamburello, altre reggono il tirso e una fiaccola accesa. La celebrazione delle Lenee contemplava infatti una festa notturna delle donne devote a Dioniso.

39. La consacrazione del vino nel rituale dionisiaco. *Stamnos* a figure rosse del Pittore di Villa Giulia (460-450 a. C.). Oxford, Ashmolean Museum G 289.

Una sacerdotessa coronata d'edera attinge il vino da uno *stamnos* posto su una mensa, dietro di lei una donna porta uno *skyphos* con fare composto e raccolto, e una terza, al di là dell'altare, accompagna l'azione coll'*aulos*. Sull'altro lato tre donne portano oggetti rituali (*skyphoi* e un tirso) accennando lievi passi di danza. Manca l'idolo del dio, ma è chiaro ugualmente che la rappresentazione si riferisce alla festa di Dioniso, cui si deve l'invenzione di mescere il vino con l'acqua. Il carattere composto e ieratico delle donne che officiano il rito rifugge dalla gestualità orgiastica, frenetica e convulsa, delle menadi in altri vasi lenei e trasferisce piuttosto la manipolazione rituale del vino nel contesto «cittadino».

LE ANTESTERIE (ANTESTERIONE)

40. Apertura dell'orcio (*pithos*) per spillarne vino. *Chous* a figure rosse (c. 420 a. C.). Atene, Museo Archeologico Nazionale 1229.

Un giovinetto nudo apre un vaso inghirlandato per riempire una brocca (*chous*) ornata a festa. La scena si riferisce al rito del vino nuovo, che consisteva nell'apertura dei *pithoi* nel primo giorno delle Antesterie (da cui il nome Pitegie), l'11 di Antesterione (febbraio-marzo). A quest'atto si attribuiva anche una valenza ctonia, in quanto l'apertura dell'orcio-bara liberava le anime dei defunti, che nei giorni della festa era credenza si aggirassero tra i vivi.

41. Le bevute nel giorno dei Χόες. *Chous* a figure rosse (c. 425 a. C.). Atene, Museo Archeologico Nazionale 1218.

Dioniso ebbro cammina sostenuto da un satiro; lo scortano alla luce delle fiaccole un piccolo satiro e una menade inghirlandata che indossa una tunica leggera stretta in vita. Il secondo giorno delle Antesterie prendeva il nome dai boccali (χόες): tutti in quel giorno si davano al bere e l'arconte re faceva da arbitro nelle gare tra bevitori. Chi per primo si scolava un boccale veniva incoronato e riceveva in premio un otre di vino (ἀσκός).

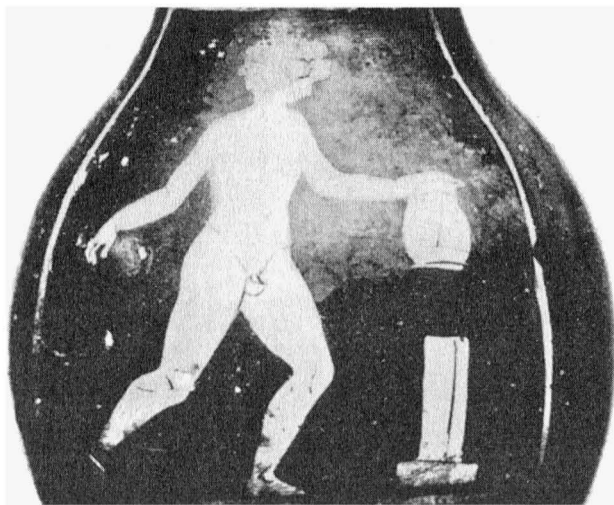
42. Giochi di bambini. *Chous* a figure rosse (c. 420 a. C.). Atene, Museo Archeologico Nazionale CC 1338.

Un fanciullo, incoronato a festa, tiene con una mano una brocca e con l'altra un carro giocattolo (ἁμαξίς). Le fonti antiche riferiscono che ad Atene i bambini, che avessero compiuto tre anni, durante le Antesterie venivano incoronati con serti di fiori (FILOSTRATO, *Eroico*, 12.2). L'*oinochoe* e il carretto erano regali benaugurali che i fanciulli ricevevano il secondo giorno della festa.

43. Giochi di bambini. *Chous* a figure rosse (fine del v secolo a. C.). Parigi, Louvre CA 1683.

Un fanciullo gioca col carretto davanti a un piccolo altare presso il quale è posta un'immagine del dio. Il rapporto con le Antesterie è sottolineato dal *chous* ai piedi del podio a gradini, che definisce un'area di culto domestica.

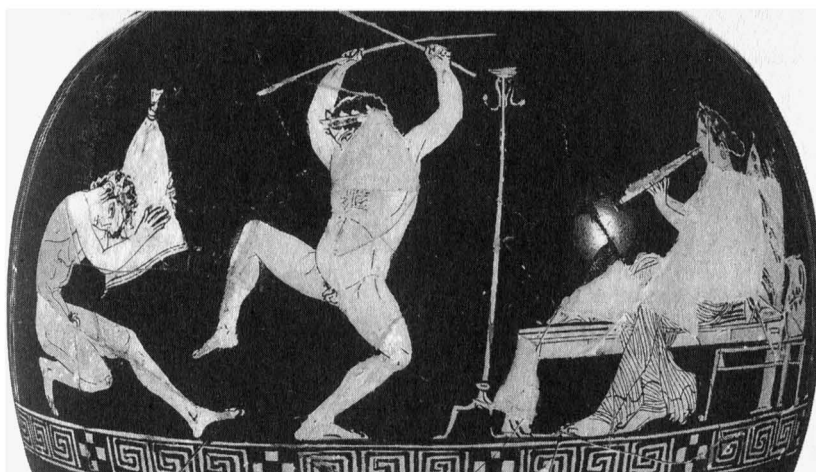
44. Una vita senza Χόες. Edicola funeraria (II secolo d. C.). Atene, Museo Archeologico Nazionale G 3088.

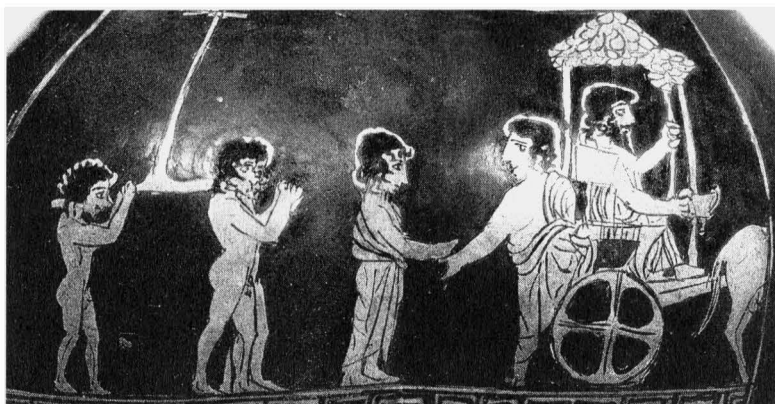
Il monumento funerario rappresenta un fanciullo di tre anni che tiene un cesto colmo di frutti con la destra e porta la sinistra al petto. L'epitafio in esametri (*IG*, II-III^2, 13.139) ricorda che il prematuro defunto era «dell'età adatta per i Boccali, ma la sua ora arrivò prima della festa» (ἡλικίης Χοικῶν ὁ δὲ δαί[μων] ἔφθασε τοὺς Χοῦς).

45. Agoni per i ragazzi nel giorno dei Χόες. *Chous* a figure rosse (c. 425 a. C.). Berlino, Staatliche Museen.

Un giovane col boccale raggiunge una colonna-meta: si tratta probabilmente di una gara nella quale i concorrenti correvano facendo attenzione a non versare il contenuto del *chous*.

46. Danze nel giorno dei Χόες. *Chous* a figure rosse (c. 410 a. C.). Parigi, Louvre.
Un giovane si esibisce in una danza pirrica; ai suoi piedi il boccale del vino, che inserisce la scena nel contesto delle Antesterie.

47. Danze nel giorno dei Χόες. *Chous* a figure rosse (c. 425 a. C.). New York, Metropolitan Museum 37.11.21.

Un giovane inghirlandato, con la brocca e il bastone, accenna a un passo di danza ed è assistito da altri due: uno tiene la veste sulla spalla, forse in attesa di danzare a sua volta. Le espressioni orchestiche che mettono in risalto la gestualità delle gambe accompagnano continuamente il rituale dionisiaco, in quanto Dioniso è il dio dello slancio e del salto.

48. Danze nel giorno dei Χόες. *Chous* attico a figure rosse (c. 425 a. C.). Ferrara, Museo Archeologico Nazionale 4776.

Un danzatore si agita in maniera scomposta al centro della raffigurazione battendo due verghe sul capo. Accanto a lui un efebo, quasi inginocchiato, si appoggia a un otre, dall'altra parte un'αὐλητρίς adagiata su un divano (κλίνη) accompagna la danza; davanti a lei una piccola tavola col boccale, motivo ricorrente della festa.

49. La sfilata del carro navale di Dioniso. *Skyphos* a figure nere del Pittore di Teseo (c. 500 a. C.). Londra, British Museum B 79.

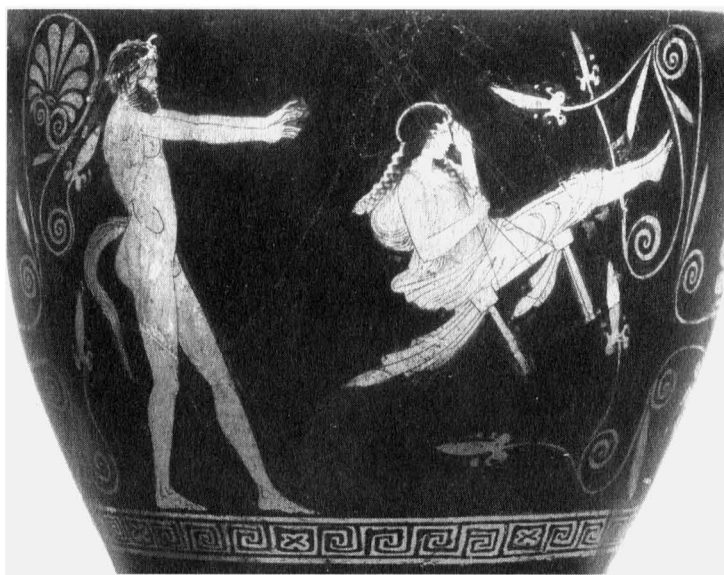
La processione col carro navale, che celebrava solennemente l'arrivo del dio dal mare ogni primavera, segnando l'inizio di un nuovo ciclo naturale dopo l'inverno, conduceva Dioniso al suo santuario «nelle Paludi», dove si inaugurava la festa delle Antesterie. La prua dello scafo è decorata da una protome porcina e la poppa è rialzata; Dioniso siede in mezzo a due satiri musicanti, fra tralci di vite. In diverse città della Ionia (Smirne, Mileto e Priene) sono attestate le feste primaverili del ritorno del dio (Καταγώγια), durante le quali sfilava in processione una trireme col sacerdote di Dioniso.

50. I preliminari della ierogamia di Dioniso. *Chous* a figure rosse (c. 410 a. C.). New York, Metropolitan Museum 24.97.34.

La βασίλιννα, la moglie dell'arconte re, e Dioniso, nella persona dell'arconte, si avviano al *bukoleion* (la residenza dell'arconte) alla fine dei festeggiamenti dei Χόες. Il secondo giorno delle Antesterie si concludeva con uno ἱερὸς γάμος, antico rito della fertilità in forma di cerimonia nuziale col quale si sanciva il connubio del dio con la città. La sposa prescelta è in procinto di salire sul carro, mentre una fanciulla l'aiuta con la mano; sul cocchio coperto da un baldacchino l'attende il dio, rappresentato nella realtà dall'arconte stesso, col *kantharos* nella destra e il tirso nella sinistra. Il corteo nuziale è accompagnato da tre giovinetti che sorreggono uno strano oggetto, a forma di T, identificato come στυλίς, l'asta collocata sulla poppa delle navi. Questa πομπή, diretta dal santuario di Dioniso «nelle Paludi» al *bukoleion* nell'*agora*, conserva nella sua simbologia un'evidente connessione col ritorno del dio dal mare, motivo centrale della sfilata del carro a forma di nave.

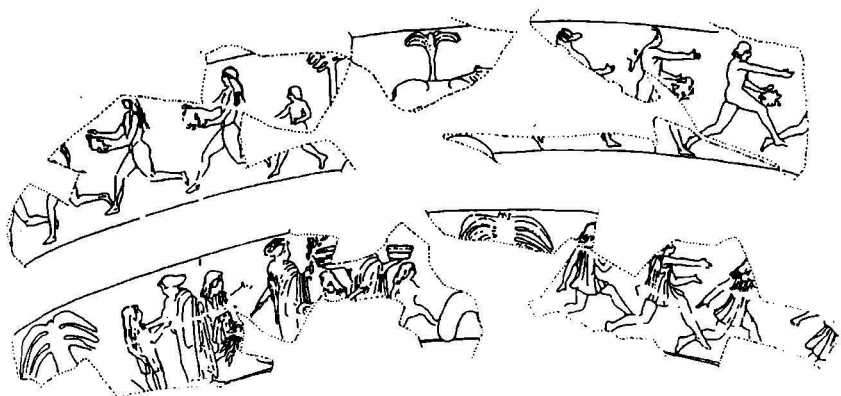
51. La ierogamia di Dioniso. Cratere a figure rosse (c. 425 a. C.). Tarquinia, Museo RC 4197.
Il dio ebbro arriva con passo incerto tenendo la tunica sotto il braccio e alzando il *kantharos* con la sinistra; un satiro, con la fiaccola e un *chous*, lo precede al *bukoleion*, dove un altro piú anziano, seduto sui gradini dell'edificio, attende l'arrivo dello sposo. Dalla porta socchiusa si affaccia la βασίλιννα. Si tratta di una rappresentazione sdrammatizzante, quasi in chiave parodistica, delle sacre nozze del dio.

52. Un momento delle Antesterie. *Chous* attico a figure rosse del Pittore di Eretria (430-425 a. C.). Atene, I Soprintendenza Archeologica 3500.

La scena mostra un momento particolare, e inedito, della festa: il rito intorno al λίκνον (canestro sacro) velato contenente la maschera di Dioniso. Ai lati dell'ara-τράπεζα stanno un adulto e un giovane dai nomi fortemente evocativi, Prometeo e Epimeteo: entrambi sono incoronati d'edera e indossano tuniche annodate al petto; Prometeo sta per deporre dei rametti sul λίκνον, mentre Epimeteo porta alle labbra una coppa. Alla sua destra, su un basamento a tre gradini, è rappresentato il supporto a cui sarà appesa l'immagine del dio. Dall'altro lato si avvicina all'ara un fanciullo nudo col boccale delle Antesterie. I nomi dei personaggi richiamano i due titani legati alle originarie empietà del fuoco sottratto e del sacrificio di Dioniso (Prometeo), e all'apertura della giara di Pandora, azione simbolica del matrimonio (Epimeteo). Questi miti erano tutti condensati nel simbolismo liturgico delle Antesterie, che con l'apertura dei tini (Pitegie) e la ierogamia celebravano la ritrovata fecondità della terra.

53. Il dondolo. *Skyphos* a figure rosse del Pittore di Penelope (c. 440 a. C.). Berlino, Staatliche Museen 2589.

Un satiro spinge una fanciulla sull'altalena: non si tratta di un momento ludico o ricreativo della festa, quanto di una pratica dal significato espiatorio e catartico legata al mito di Erigone, la fanciulla che, incapace di sopportare il dolore per la scomparsa del padre, si uccise impiccandosi. Alla sua morte le giovani di Atene, come colpite da una forma epidemica, presero a suicidarsi finché non fu introdotto, su consiglio dell'oracolo, il rito del dondolo (αἰώρα). Questa strana forma di *purgatio* trovava spazio nel terzo giorno delle Antesterie (Χύτροι).

LE DIONISIE CITTADINE (ELAFEBOLIONE)

54. La premiazione del poeta tragico Euripide. Rilievo (I secolo a. C.). Istanbul, Museo Archeologico.
Una donna, personificazione del Teatro (Σκηνή), porge una maschera a Euripide, seduto davanti all'immagine di Dioniso. Il poeta tiene nella sinistra un rotolo papiraceo; dietro il suo seggio è riprodotta una cesta chiusa sulla quale è posta una maschera simile a quella che egli sta ricevendo. Nel corso del IV secolo a. C. Euripide venne considerato da filosofi e oratori il poeta saggio per antonomasia. Questa sua rappresentazione di vecchio seduto col rotolo conferma la tradizione che faceva di lui un «filosofo della scena» (σκηνικὸς φιλόσοφος: ATENEO, 4.158e).

LE BRAURONIE (MUNICHIONE)

55. La corsa delle orse (ἄρκτοι). Ricostruzione di L. Kahil da due craterischi attici a figure rosse (seconda metà del v secolo a. C.). Basilea, Collezione H. A. Cahn HC 501.

I frammenti dei craterischi conservano le immagini di fanciulle impegnate in una corsa strana, a grandi falcate e a braccia sollevate, che poco si addice allo slancio dell'agone sportivo, ma pare piuttosto la mimesi rituale di un inseguimento, forse un gesto liberatorio che allude al passaggio dall'infanzia alla pubertà. Il mito vuole che un'orsa frequentasse il santuario di Artemide a Braurone e che qui fosse addomesticata e consacrata alla dea. La sua uccisione, per vendicare una fanciulla graffiata mentre giocava con l'animale, provocò l'ira della dea, che impose a tutte le bambine, a espiazione del sacrilegio, di «fare le orse» (ἀρκτεύειν) e di indossare la stola gialla prima delle nozze. In occasione delle Brauronie, la festa penteterica di Artemide – la dea «selvatica» per eccellenza, come l'orsa del mito e come l'età puberale –, la corsa rituale delle piccole adepte segnava un passaggio importante della crescita e dell'educazione femminile. Cosí infatti rammenta il coro di donne nella *Lisistrata* di Aristofane: «A sette anni ho celebrato le Arreforie, poi ho preparato il grano, a dieci sono stata orsa nelle Brauronie, deponendo la veste gialla in onore di Artemide. Infine, ormai grande e bella, sono stata canefora e ho portato la collana di fichi secchi» (vv. 641-47; trad. di G. Paduano).

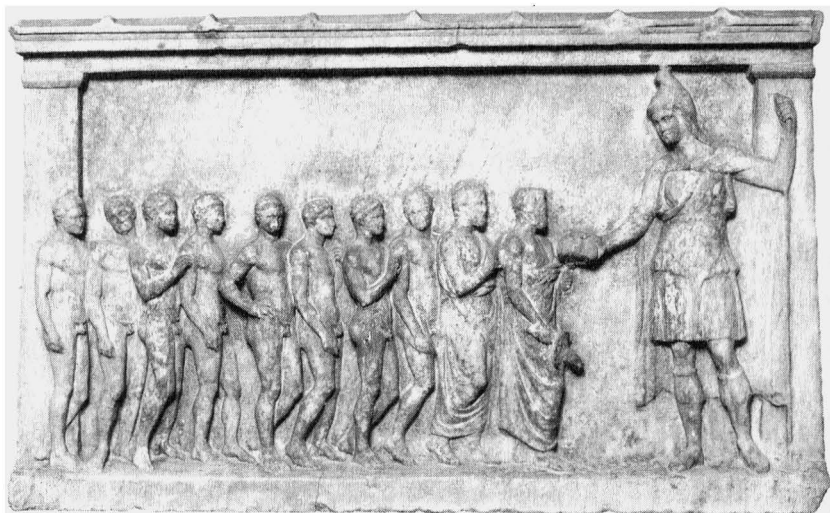
LE OLIMPIE (MUNICHIONE)

56. Le *Anthippasia*. Frammento di rilievo votivo (inizi del IV secolo a. C.). Atene, Museo dell'Agorà I 7167.

Si tratta di una sorta di carosello-spettacolo a cui prendevano parte diverse squadre in rappresentanza delle tribú ateniesi. Cinque cavalieri galoppano ordinatamente in fila superando la colonna-meta dell'ippodromo: il cavaliere piú anziano, barbuto, con elmo e spada, è il capo della tribú (φύλαρχος) e chiude probabilmente la parata trionfale della squadra vincitrice. Gli altri giovani componenti tengono le braccia come nell'atto di brandire lance bronzee, applicate al rilievo mediante piccole grappe non piú conservate. Il monumento conserva l'indicazione della tribú impalmata: ΦΥΛΗ ΛΕΟΝΤΙΣ ΕΝΙΚΑ. Questo particolare tipo di esibizione equestre rientrava nel programma sia delle Panatenee sia delle Olimpie, celebrate il 19 di Munichione in onore di Zeus. Due squadroni di cavalieri si incrociavano nell'ippodromo simulando le manovre del campo di battaglia, l'impeto dell'assalto e la velocità della ritirata (SENOFONTE, *Il comandante della cavalleria*, 3.11-13). Istituiti da Pisistrato alla fine del VI secolo a. C., tali spettacoli ritornarono a nuovo lustro nel II secolo d. C. grazie all'imperatore Adriano.

LE TARGELIE (TARGELIONE)

57. La vittima espiatoria (φαρμακός). Cratere a figure rosse (c. 420 a. C.). Copenaghen, Museo Nazionale 3746.

Un uomo, nudo e col volto affranto, è accosciato al centro davanti alle ceneri di un fuoco che si sta estinguendo. In piedi, davanti a lui, un adulto barbato sembra indicarlo mentre gli parla: appoggiato a un bastone, porta una tunica annodata alla vita e un diadema sul capo, come le autorità cittadine. Dall'altra parte una sacerdotessa, in chitone e ἱμάτιον, solleva con la destra un tessuto, come per mostrarlo. Un piccolo edificio a colonne doriche, dal tetto piatto, e un'erma sullo sfondo definiscono il luogo dell'azione, lo spazio antistante l'ingresso di un santuario (*propylon*) dedicato al culto di Apollo, come sottolineano le fronde di alloro che decorano l'entrata monumentale: probabilmente è il Delphinion di Atene. Intorno al santuario del dio, venerato anche con l'epiclesi di Katharsios, erano celebrate, il 6 e il 7 di Targelione (maggio-giugno), le feste delle Targelie, alle quali la città si preparava con un rito arcaico di purificazione, consistente appunto nell'espulsione di un φαρμακός.

LE BENDIDIE (TARGELIONE)

58. La lampadedromia delle Bendidie. Rilievo marmoreo (seconda metà del IV secolo a. C.). Londra, British Museum.

La teoria dei vincitori della lampadedromia davanti al simulacro della dea Bendis. Questa divinità tracia fu introdotta ad Atene nei primi anni della guerra peloponnesiaca, quando la città aveva stretto un'alleanza col re tracio Sitalce. La dea, venerata dalla comunità tracia del Pireo e dagli Ateniesi, fu identificata con Artemide e le furono attribuiti i motivi iconografici della dea cacciatrice: la tunica succinta, il mantello annodato sulle spalle, il copricapo frigio e gli alti calzari. Le celebrazioni in suo onore, il 19 di Targelione, culminavano con una festa notturna (παννυχίς) durante la quale aveva luogo una lampadedromia a cavallo (PLATONE, *Repubblica*, 327a).

LE BUFONIE (SCIROFORIONE)

59. Il βουφόνος con l'ascia e il bue. Atene, fregio reimpiegato nella Piccola Metropoli.

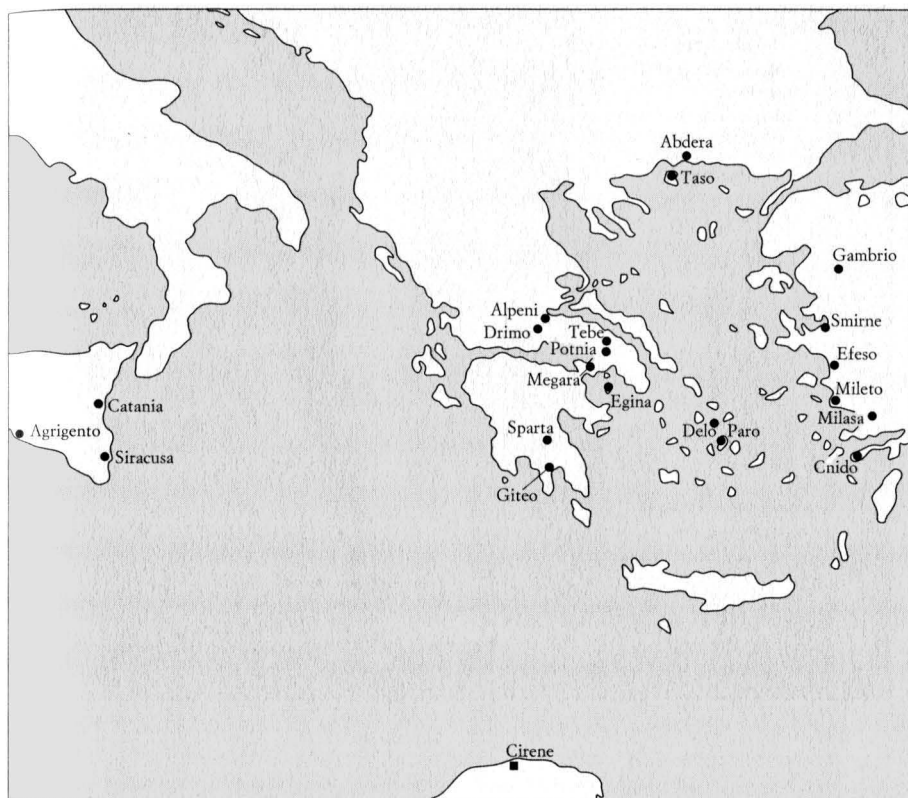
I simboli del rito dell'«uccisione del bue» (Βουφόνια) per Zeus Polieo. Il nome della festa, celebrata il 14 di Sciroforione (giugno-luglio), porta in sé il ricordo del primo sacrificio cruento a cui prese parte tutta la città. La leggenda (PORFIRIO, *Dell'astinenza*, 2.29-30) narra come la prima uccisione fosse stata causata dall'ira di un pio contadino indignato col bue che aveva divorato le offerte sull'altare per Zeus «signore della città» (Πολιεύς). Il responsabile fuggí, ma la comunità fu autorizzata dagli dèi a dividere e a consumare le carni dell'animale e, per di piú, a ripetere quell'atto in forma ritualizzata. In questo modo tutti ne diventarono partecipi, assolti dal giudizio finale che incolpò del delitto lo strumento dell'uccisione, l'ascia (πέλεκυς). La festa ripercorre l'evoluzione dell'usanza sacrificale, dalle origini, con acqua e cereali, alla violenza sacralizzata dell'uccisione di un animale domestico.

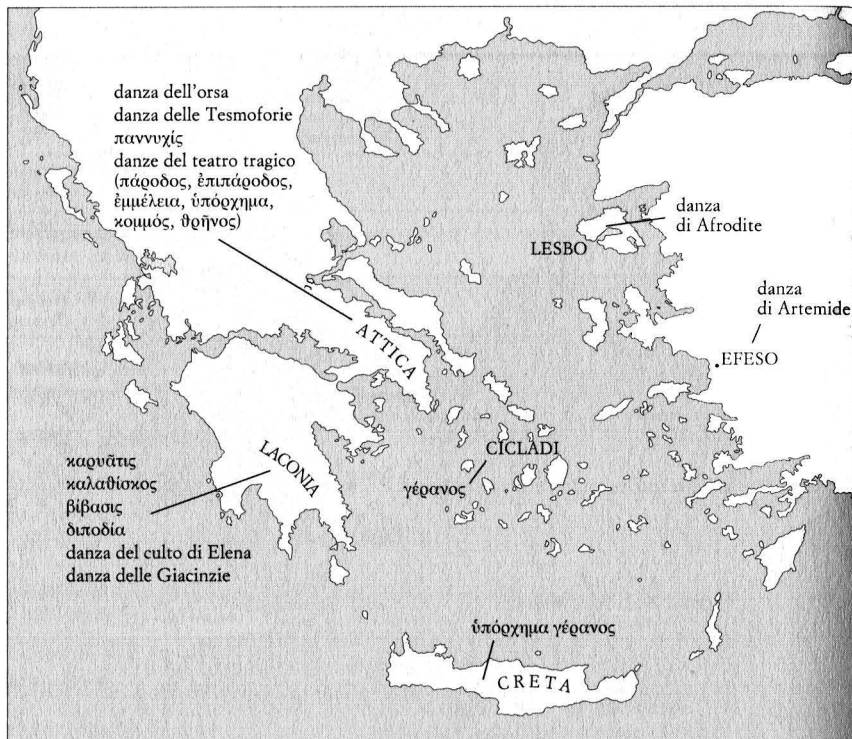
60. I buoi intorno all'altare. *Oinochoe* a figure nere del Pittore di Gela (500-480 a. C.). Monaco, Staatliche Antikensammlungen 1824.

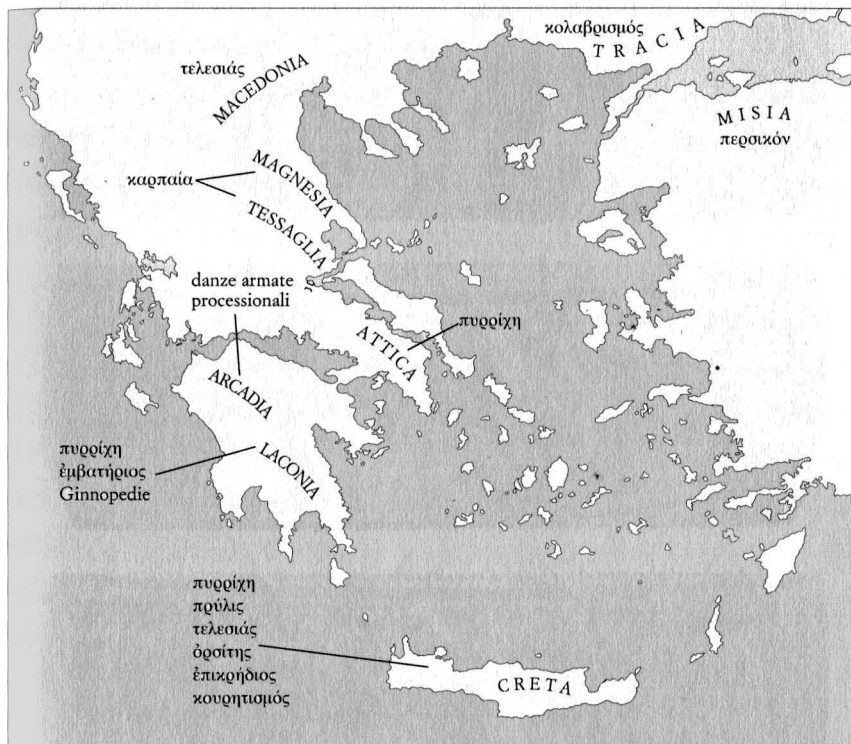
Quattro buoi e un altare (βωμός): due convergono verso l'ara, da destra e da sinistra, mentre gli altri due sono rappresentati davanti e dietro di essa, orientati in modo opposto, come a riprodurre un libero movimento circolare degli animali intorno all'ara centrale nel momento che precede il sacrificio cruento.

GIORNI / MESI	1 10 20 28 3 6 7 9 11 13 14 16 23 25	
Pianepsione ottobre-novembre	Cibernesie ritorno di Teseo da Creta Pianepsie ritorno da Creta morte di Egeo panspermia	Situazioni di impurità banchetti atipici
Maimacterione novembre-dicembre		
Posideone dicembre-gennaio		
Gamelione gennaio-febbraio		
Antesterione febbraio-marzo	Antesterie fine del diluvio – panspermia Oreste impuro banchetto silenzioso Diasie offerte per il diluvio purificazione di Teseo olocausto	Purificazioni
Elafebolione marzo-aprile		
Munichione aprile-maggio	Delfinie partenza di Teseo per Creta	
Targelione maggio-giugno	Targelie φαρμακός fichi Plinterie lavacro della statua di Atena pane di fichi	
Sciroforione giugno-luglio	Dipolie (Bufonie)	Atene unificata e vittoriosa sacrifici carnei e banchetti tipici
Ecatombeone luglio-agosto	Sinecie unificazione dell'Attica sacrificio di un bue Panatenee (Eretteo e Teseo) sacrificio di buoi divisione delle carni	
Metagitnione agosto-settembre		
Boedromione settembre-ottobre	Niceterie vittoria di Atena su Posidone Boedromie vittoria di Ione su Eumolpo vittoria di Teseo sulle Amazzoni	

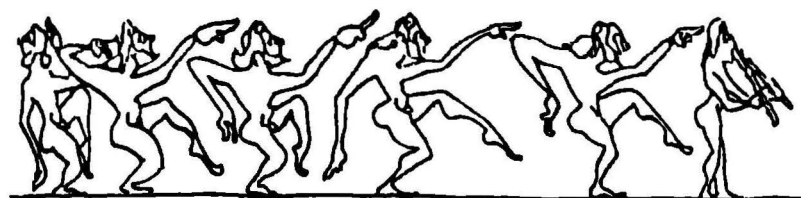
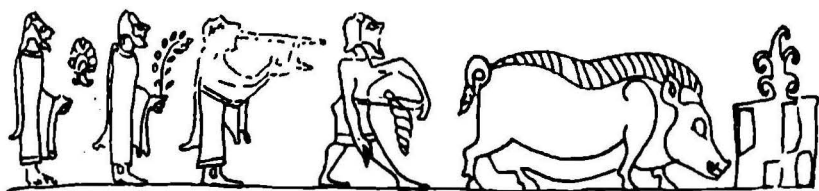
61. Il calendario attico tra mito e ritualità civica. M. CAMPS-GASET, *L'Année des Grecs. La fête et le mythe*, Paris 1994.

Lo schema propone una lettura del calendario festivo come processo di civilizzazione che, a partire dal tempo mitico dei re, conduce fino all'attualità storica della democrazia. Il rito delle feste dell'inverno (da Pianepsione fino ad Antesterione) fa emergere aspetti atipici che rimandano al passato piú remoto di Atene, mentre le forme rituali della primavera e dell'estate rappresentano un'evoluzione verso il presente, che viene costantemente richiamato nelle feste celebrate da Sciroforione a Boedromione.

62. La diffusione delle Tesmoforie nel mondo greco. M. P. NILSSON, *Griechische Feste von religiöser Bedeutung: mit Ausschluß der Attischen*, Leipzig 1906.

La documentazione archeologica, fin dal VI secolo a. C., rivela la diffusione ampia nel mondo greco di quella forma di culto demetriaco che le fonti epigrafiche e letterarie dei secoli seguenti mostrano dedicato alla dea Thesmophoros. La sua presenza, nei principali centri delle isole dell'Egeo e delle coste microasiatiche, in forme sostanzialmente analoghe a quelle proprie della Grecia continentale permette di concludere con sufficiente verosimiglianza che il complesso rituale era costituito nelle sue strutture fondamentali già all'epoca della prima espansione coloniale greca. La *facies* rituale del culto demetriaco è costituita da pochi tratti distintivi costanti intorno ai quali si aggregano elementi variabili frutto delle condizioni storico-culturali dei singoli centri. Costante era l'offerta alla dea dei θεσμοί, i doni deposti nei sotterranei dei santuari, e il banchetto; variabile la ricorrenza calendariale della festa, celebrata ora nell'estate inoltrata (a Delo e Taso), ora in inverno (a Creta).

63. Distribuzione geografica delle danze «pacifiche» nel mondo greco. M. H. DELAVAUD-ROUX, *Les Danses pacifiques en Grèce antique*, Aix-en-Provence 1994.

Le danze «pacifiche» erano legate a due forme musicali di origine cretese, una basata su un ritmo lento e solenne, il peana, l'altra su ritmi piú veloci e movimentati, l'ὑπόρχημα. Ogni regione possiede una propria orchestica, ma alcune danze, come quella «della gru» (γέρανος) o la danza del καλαθίσκος, erano diffuse anche al di fuori della loro ristretta area geografica. I momenti piú importanti della vita – nascita, matrimonio, morte – erano accompagnati da una particolare gestualità ritmica, ma il contesto privilegiato della danza era quello della festa. Considerato il numero di feste nel calendario di una città, non si può certo dire che mancassero le occasioni per spettacoli dalle coreografie piú diverse.

64. Distribuzione geografica delle danze armate (αἱ ἐν ὅπλοις ὀρχήσεις) nel mondo greco. M. H. DELAVAUD-ROUX, *Les Danses armées en Grèce antique*, Aix-en-Provence 1993.

A Creta è attestato il maggior numero di danze armate, legate alle due forme musicali originarie dell'isola, tanto piú che nella tradizione i Cretesi erano il popolo danzante per eccellenza. Di qui la diffusione di queste pratiche in Laconia (i balli delle Ginnopedie si ispiravano a una danza in armi cretese, la πρύλις), in Arcadia, in Macedonia, in Tracia. Anche l'Asia Minore vantava antiche tradizioni orchestiche, legate alla danza dei Cureti e dei Coribanti, alla danza delle Amazzoni e al περσικόν. Le danze armate, legate ad antiche pratiche magiche, celebravano in forma sacra e solenne il passaggio degli adolescenti all'età adulta.

65. La festa delle donne. *Pyxis* corinzia a figure nere (600-575 a. C.). Parigi, Cabinet des Médailles 94.
Su un unico registro sono rappresentate giustapposte quattro scene che illustrano un rito (propiziatorio della fertilità?) a cui prendono parte prevalentemente delle donne. Le immagini accostano momenti «domestici» ad altri prettamente «festivi», e diverse ipotesi interpretative hanno attribuito questa pratica rituale al culto di Era, di Demetra e Core, di Atena o di Artemide. In alto una donna (Demetra?), seduta tra due sacerdotesse, sorregge un bambino sulle ginocchia, mentre poco piú in là una figura femminile (la Moira?) svolge il filo dalla conocchia. Di seguito è rappresentato un banchetto: mentre gli addetti portano il canestro e un'*oinochoe*, due giovani seduti alzano le loro coppe; al primo di questi una fanciulla lava i piedi. Segue l'ornamentazione di una statua di culto (Core bambina?): una sacerdotessa le sistema l'ἱμάτιον, mentre un'altra le avvicina al capo una corona. L'episodio conclusivo, ma non in una successione cronologica, è la processione offertoriale, composta da una canefora, da un fanciullo col capro, da una flautista seguita da una teoria di donne.

66. I momenti di una festa beotica. *Kothon* tripode a figure nere del Boeotian Dancers Group (c. 570 a. C.). Berlino, Staatliche Museen F 1727. F. LISSARRAGUE e P. SCHMITT-PANTEL, *Spartizione e comunità nei banchetti greci*, in C. GROTTANELLI e N. F. PARISE (a cura di), *Sacrificio e società nel mondo antico*, Roma-Bari 1988.

Sul corpo del vaso sono rappresentate la pompa sacrificale, che conduce all'altare un maiale; il banchetto, allietato dalla musica del flauto; e la danza, nella quale i ballerini, in fila dietro l'auleta, assumono buffe posizioni, alzando insieme a tempo gambe e braccia. Sui tre piedi del vaso sono riprodotti momenti degli agoni festivi: il pugilato, la lotta e il lancio del disco. Non c'è traccia né della divinità alla quale era dedicata questa celebrazione, di pertinenza esclusivamente maschile, né di uno spazio cultuale (tempio o santuario) ben definito.

67. La festa cabirica. *Skyphos* beotico a figure nere (450-400 a. C.). Atene, Museo Archeologico Nazionale.
La pompa è guidata da una fanciulla danzante, che solleva le braccia in punta di piedi; dopo di lei viene, a passo di corsa, un ometto pigmeo paffuto che porta sulle spalle un auleta seminudo intento a suonare; al loro seguito un carro di giovani donne trainato da muli itifallici. La rappresentazione offre una visione caricaturale e farsesca del rito del dio Kabeiros. L'allegria sfrenata della festa richiama l'atmosfera licenziosa delle processioni di Dioniso, a cui inizialmente l'anziano cabiro fu assimilato. Questo culto misterico di origine pre-ellenica è attestato a Tebe a partire dal VI secolo a. C.

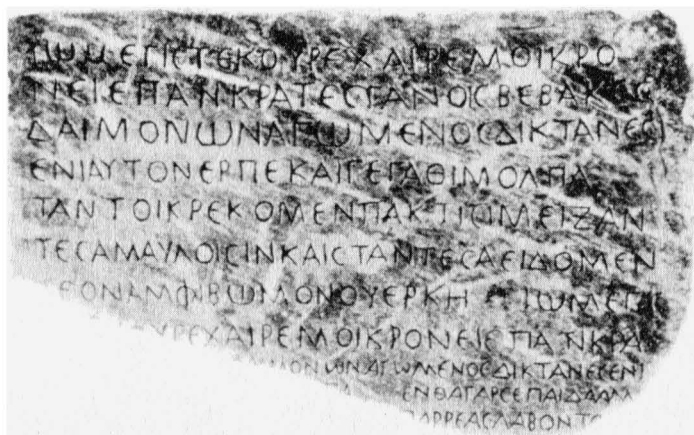
68. Peani con notazioni musicali iscritti sul lato sud del Tesoro degli Ateniesi a Delfi (128 a. C.). C. Del Grande, in *Dizionario della musica e dei musicisti*, II, Torino 1983.

La trascrizione musicale si riferisce al primo dei due inni composti e iscritti per la missione sacra di Atene a Delfi del 128 a. C. da musicisti appartenenti alla consorteria attica dei Τεχνῖται (artisti). Il primo inno, opera del cantore (μελοποιός) Athenaios, è trascritto con notazioni vocali perché era destinato al canto a cappella, senza accompagnamento strumentale: «Ascoltate, figlie di Zeus tonante, dalle belle braccia, voi che avete avuto in sorte l'Elicona selvoso; venite a cantare con inni il fratello Febo dalla chioma d'oro, egli che per la dimora a due vette di questo monte Parnaso, insieme con le inclite donne di Delfi, avanza verso le fonti di Castalia dalla bella corrente, per il promontorio di Delfi spingendosi al colle profetico ... Ecco [è qui], la nobile Attide, grande città, sita in una contrada che non subisce danni, grazie alle preghiere della Tritonide armata. Sui santi altari Efesto brucia cosce di giovani tori; fumo e profumo di Arabia si levano verso l'Olimpo; l'aulo acuto tesse la melodia con arie variate; la cetra d'oro di amabile voce risuona per la melodia degl'inni. Tutta la folla dei musici che hanno stanza nell'Attide, presso questo monte dalle cime nevose celebrano te, glorioso figlio di Zeus, te che a tutti i mortali annunci oracoli divini e sinceri, poi che conquistasti il tripode profetico, custodito dal drago nemico, quando ne colpisti il corpo maculato e sinuoso con le tue frecce, sin che la bestia spirò scagliando sibili continui e selvaggi. Quando l'Ares dei Galati...» Il secondo inno, opera dell'ateniese Limenios, è piú lungo e provvisto di notazioni strumentali, in quanto destinato a un'esibizione piú spettacolare, per coro e strumenti (cetra e *aulos*). La melodia è piú semplice e non ricerca gli effetti movimentati del primo inno. Recita il prosodio conclusivo: «Orsú, Febo, salva la divina città di Pallade e il popolo illustre, e cosí anche tu, dea Artemis, signora degli archi e dei cani cretesi, e tu, Leto gloriosissima. E proteggete gli abitanti di Delfi, che vivano senza danno per le loro case, con i figli e le spose; venite benigni ai seguaci di Bacco, vincitori nelle gare sacre; e accrescete con valida forza la signoria dei Romani coronata di lance, sí che germogli nuove vittorie» (tradd. di C. Del Grande).

69. Particolare della danza laconica del καλαθίσκος. *Hydria* a figure rosse di Polignoto (c. 430 a. C.). Napoli, Museo Archeologico Nazionale 3232.

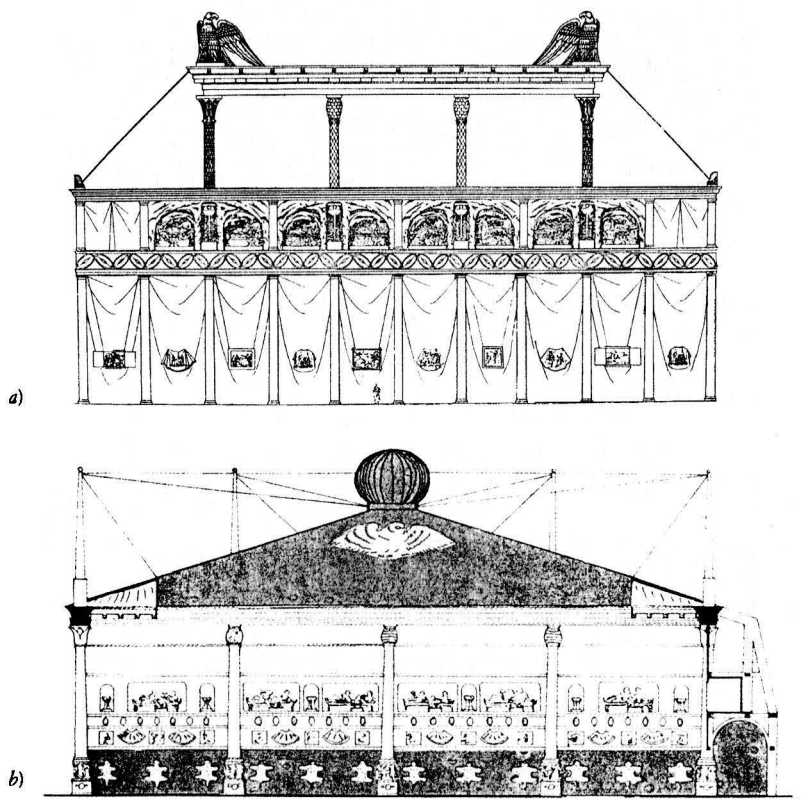
Due fanciulle, con una corta tunica ricamata e il κάλαθος sul capo, eseguono movimenti dell'antica danza laconica nota come «danza delle Cariatidi» (καρυᾶτις), perché eseguita ogni anno dalle fanciulle spartane nel luogo di Carie, sacro ad Artemide (da qui appellata Karyatis) e alle Ninfe. L'iconografia consente di ricostruire, anche parzialmente, la gestualità di questo ballo: le fanciulle tengono un braccio ripiegato alla vita e l'altro proteso verso l'alto, col palmo aperto; una si piega sulle ginocchia muovendo il passo, mentre l'altra si solleva in punta di piedi a gambe distese.

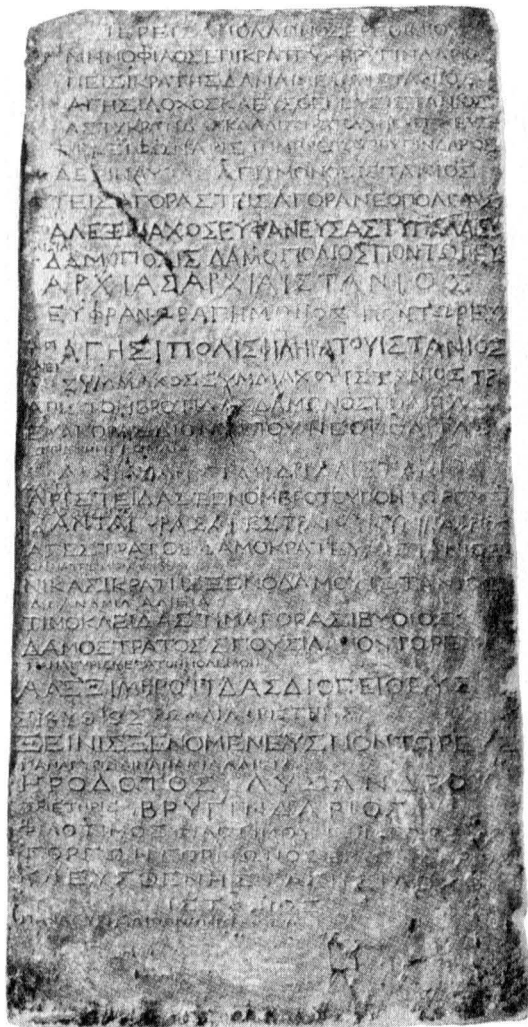
70. Le feste di Artemide Ortia a Sparta. Stele votiva (II secolo d. C). Sparta, Museo.

La dea era venerata nella pianura dell'Eurota, in una località paludosa chiamata Limnaion, come protettrice della fecondità; era invocata per l'abbondanza dei raccolti e la fertilità. Ogni anno si svolgevano in suo onore delle gare tra fanciulli, che comprendevano un'azione di caccia (καθηγατόριον) e una prova musicale (μῶα). Le numerose stele rinvenute nell'area del santuario portano un falcetto, o almeno la sua impronta, come dedica votiva alla dea da parte dei fanciulli vincitori. Quella qui riprodotta conserva ancora l'originario falcetto in ferro accompagnato da un'iscrizione metrica (*IG*, V, 1.257): «A Ortia Leonteus, il capo del gruppo, dedicò in dono - 2730 -, avendo vinto la prova musicale e avendo preso questo premio - 2730 -. E mi onorò il padre con versi di ugual numero - 2730 -». Il giovane vincitore aveva un padre poeta che ebbe l'iniziativa di comporre per lui una dedica metrica (un distico elegiaco seguito da un pentametro) in dialetto ionico, impreziosita da un gioco virtuoso che accosta ai singoli versi la somma del valore numerico delle lettere che li compongono: li rese tutti e tre uguali (εἰσάριθμοι), poiché la cifra complessiva è sempre 2730 (͵βψλ).

71. Una festa a Zeus Dicteo a Creta. M. GUARDUCCI, *Epigrafia greca*, IV, Roma 1978.

L'epigrafe, rinvenuta a Paleocastro (Creta orientale) in un santuario di Zeus Dicteo, e datata al III secolo d. C. (il testo dell'inno viene generalmente riportato al IV-III secolo a. C.), contiene un lungo inno in onore di un dio chiamato Kouros e identificabile con Zeus stesso. Nel testo, la comunità, riunita attorno all'altare («cantiamo stando attorno al tuo altare ben recinto»), invita il dio a raggiungerla nell'occasione della festa; segue il ricordo della nascita del dio, apportatrice di benessere, quindi l'invito ad essere ancora propizio alla comunità.

72. L'ambientazione di una festa dionisiaca ad Alessandria d'Egitto. «Coppa dei Tolomei» (III-II secolo a. C.). Parigi, Bibliothèque Nationale.

Su ciascuna delle facce della coppa è rappresentata una τράπεζα sotto un pergolato di vite e di edere. Lo spazio, dove l'uomo è assente, è popolato di maschere, di attributi dionisiaci ed eleusini. Sulle mense, ingombre di vasi, emergono le immagini divine, di dimensioni ridotte, la figurina di Demetra con la doppia fiaccola su un lato, l'idolo di Dioniso sull'altro. La presenza di animali – gli uccelli sui rami, il cane e il capro che si inerpica sul tronco – richiama, insieme al fardello del pastore, l'atmosfera bucolica degli idilli teocritei. C'è singolare rispondenza tra questa rappresentazione e la descrizione di Callisseno di Rodi della grande processione di Tolomeo Filadelfo (275-270 a. C.). Su uno dei carri, sotto un pergolato di fronde, bende, tirsi e maschere, era collocata l'immagine di Dioniso versante vino, in uno spazio ingombro di suppellettili preziose. Anche se le due rappresentazioni non si riferiscono alla medesima celebrazione, esiste tuttavia una comune *facies* rituale, dionisiaca ed eleusina, radicata ad Alessandria e connessa all'organizzazione del culto dinastico dei Lagidi.

73. La ricostruzione della tenda della grande festa di Tolomeo Filadelfo: *a*. secondo Studniczka (1914); *b*. secondo Salza Prina Ricotti (1988). «Archeo», XLIV (1988).

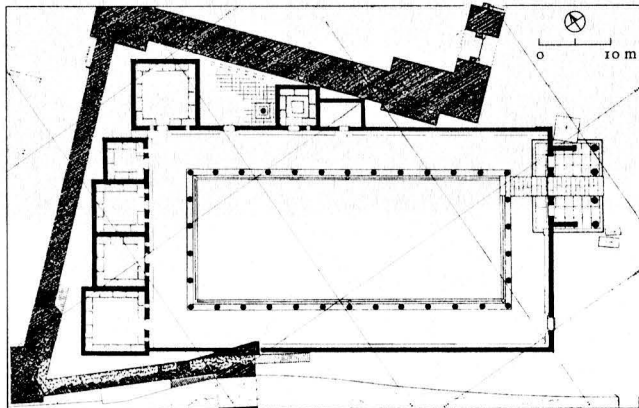
Della grande festa organizzata da Tolomeo Filadelfo nel secondo anniversario della morte di Tolomeo I e Berenice (275-270 a. C.) rimane la dettagliata descrizione di Callisseno di Rodi (in ATENEO, 5.196-203). Per coprire lo spazio del convito riservato agli ospiti stranieri e ai cortigiani il sovrano fece allestire un padiglione ampio e riccamente addobbato, del quale esistono diverse ipotesi ricostruttive. All'inizio del Novecento F. Studniczka lo disegnò come una solida struttura, a copertura piana e sostenuta da 14 colonne, che copriva una superficie di c. 1000 mq. Secondo ipotesi piú recenti si è pensato piuttosto a una tenda, piú o meno simile a quella di un circo: nella parte al di sotto della copertura i pali di sostegno erano trattati come colonne, ancorati e resi stabili da pesanti basi marmoree decorate a rilievo; queste «colonne» erano collegate tra loro per mezzo di travi, cosí da formare una robusta struttura capace di sostenere il peso del tessuto e la ricca decorazione interna. La parte superiore dei pali usciva al di fuori della tenda e reggeva l'anello a cui era appeso il baldacchino. Internamente, sui tre lati del padiglione correva un corridoio abbellito da nicchie, che si affacciavano sullo spazio centrale: nelle piú piccole erano esposti tripodi d'oro; in quelle grandi, delle dimensioni di vere e proprie stanze, triclini e manichini abbigliati finemente simulavano scene di simposi celebri.

74. Le feste di Rodi. Stele marmorea (63-36 a. C.). Rodi, Museo.

La pietra contiene un catalogo dei sacerdoti di Apollo Eretimio, venerato a Ialiso. Ai nomi degli ἱερεῖς, complessivamente 28, è intercalata l'indicazione, a caratteri piú piccoli, delle feste celebrate dal sacerdote di quell'anno. Si ha menzione della festa del santuario ialisio (πανάγυρις), identificata con le Ἐρεθίμια, di una festa biennale (τριετηρίς), delle celebrazioni penteteriche in onore della dea Roma e del popolo romano (Ῥωμαῖα), delle Aliee penteteriche, divenuta la festa nazionale dei Rodî dopo il sinecismo (408/407 a. C.), delle Διπανάμια, celebrate nello stesso anno e forse anche contemporaneamente alle Aliee.

75. Le Carnee. Cratere a figure rosse del Pittore delle Carnee (c. 410 a. C.). Taranto, Museo Archeologico Nazionale 8263.

Sul registro superiore, nel mezzo di una ridda di satiri spaventati, è rappresentato Perseo con la testa di Medusa. Sul registro inferiore degli efebi eseguono le azioni rituali della festa di Apollo Carneo, come indica il pilastro iscritto sul margine sinistro (ΚΑΡΝΕΙΟΣ). I giovani portano in testa strane corone e cappelli a forma di cesto (κάλαθοι): il primo a sinistra fa l'atto di toglierlo, mentre il vicino si volta a guardarlo. Verso di loro si muove l'auleta, in una lunga tunica ricamata: non suona, ma tiene nelle mani lo strumento e la museruola (φορβειά). Al centro due ballerini sono impegnati in una danza rituale: il giovane saltando tocca la spalla della fanciulla, che esegue in punta di piedi una rotazione che le solleva l'abito. La coreografia dionisiaca e la danza col κάλαθος evocano due momenti diversi della festa di Apollo Carneo. Questo rito, molto diffuso in tutto il mondo dorico, orientale e occidentale, aveva particolare importanza a Sparta, dove era celebrato nel mese omonimo (agosto-settembre) per diversi giorni: i Lacedemoni infatti furono sempre riluttanti ad affrontare impegni militari che coincidessero col plenilunio delle Carnee (ERODOTO, 7.206).

76. La sacra peploforia nuziale. *Pinax* fittile di Locri (prima metà del v secolo a. C.). Reggio Calabria, Museo Archeologico Nazionale.

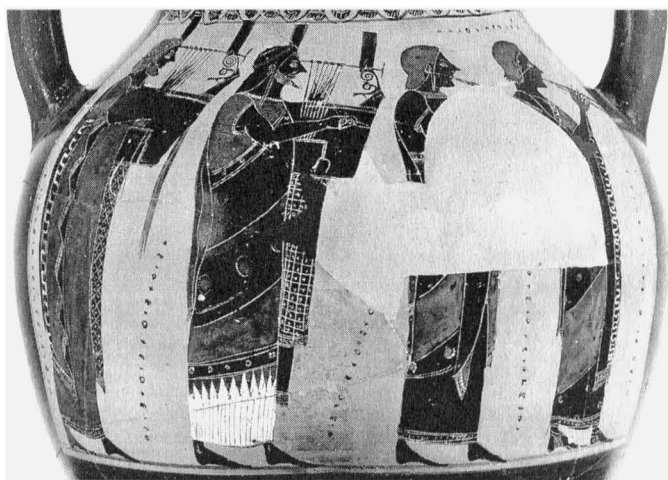
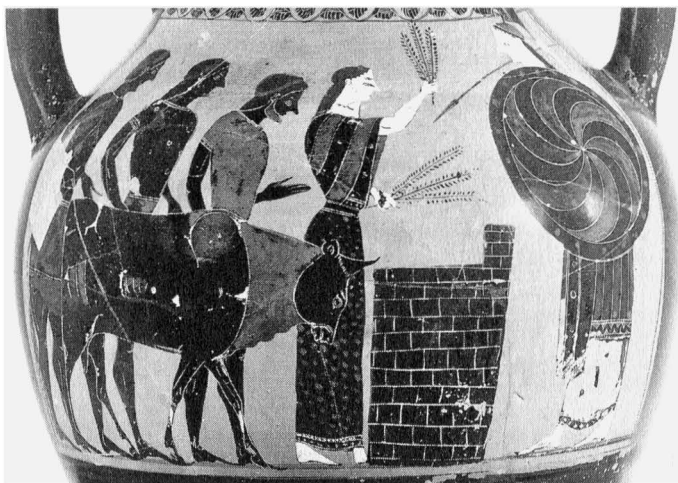
Quattro fanciulle portano in processione la veste nuziale (ἐσθὴς νυμφική), spiegata lungo i loro fianchi, e precedono la dea pronuba, Era, che tiene in atteggiamento ieratico il recipiente con l'acqua lustrale (περιρραντήριον) e la bacchetta per le aspersioni (θαλλός). La peploforia precede le nozze di Core e porta alla sposa divina quanto le occorre per prepararsi al sacro rito.

77. Il Pompeion di Atene dall'ingresso monumentale (*propylon*) sul lato orientale.

La costruzione dell'edificio, adibito all'organizzazione delle processioni festive, risale alla fine del V secolo a. C.: si presentava al visitatore che entrava in Atene da nord-ovest, dal monumentale ingresso del Dipylon o dalla porta sacra, ed era situato a metà tra la Via Sacra e quella diretta all'Accademia. In quest'area già dal 566 a. C. si riunivano i partecipanti alla processione panatenaica e qui probabilmente, nel 514 a. C., fu ucciso il tiranno Ipparco (TUCIDIDE, 6.57).

78. Planimetria del Pompeion in età ellenistica. W. HOEPFNER, *Das Pompeion*, Athen 1971.

L'edificio era costituito da un peristilio rettangolare su cui si affacciavano, a settentrione e a occidente, diversi ambienti quadrati dotati di una sessantina di sedili per i banchetti rituali.

79. La τρίττοια βόαρχος. *Kylix* attica a figure nere (560-550 a. C.). Basilea, collezione privata.

Una pompa sacrificale si dirige verso Atena Promachos; sull'altare davanti alla dea arde un fuoco, alimentato da ceppi di legno. La sacedotessa dall'ara accoglie, allungando la mano, un uomo, ammantato con ἱμάτιον a bordi decorati, che porta ramoscelli sulla spalla (θαλλοφόρος); segue la canefora con un cesto di vimini intrecciati. Vengono poi le vittime del triplice sacrificio (τρίττοια): per primo il bue (da cui βόαρχος), legato per le corna, poi il maiale e la pecora, condotti da cinque uomini in chitone corto che portano fronde sulla spalla. Seguono i musici, due auleti e un citaredo; chiudono la pompa altri θαλλοφόροι, tre opliti e un cavaliere. Non è possibile determinare a quale festa di Atena si possa attribuire questa processione presacrificale; si esclude tuttavia una connessione con le Panatenee.

80. Ancora la processione sacrificale di Atena. Anfora a figure nere (550-540 a. C.). Berlino, Staatliche Museen F 1686.

Il bue, legato a una delle zampe anteriori, viene condotto all'ara di Atena da tre uomini, mentre la sacerdotessa alza dei rametti verso il simulacro della dea guerriera, posto dietro l'altare. Sull'altra faccia dell'anfora, due auleti e due citaristi accompagnano la pompa abbigliati a festa. I citaristi suonano con un plettro legato alla cetra da una stringa, ma la diversa posizione delle loro dita sulle corde indica una variazione melodica, a differenza degli auleti, che suonano all'unisono. La musica è un elemento fondamentale della ritualità festiva e l'associazione di cetra e *aulos* è assai comune nell'iconografia sacrificale.

81. La processione guidata dalla canefora. *Pinax* dipinto di Pitsà (Sicione) (metà del VI secolo a. C.). Atene, Museo Archeologico Nazionale 6464.

Quattro donne e tre fanciulli si avviano solennemente all'altare. Le donne incoronate di mirto, in pepli azzurri ricamati e rossi ἱμάτια, tengono in mano ramoscelli; quella piú vicina all'ara regge con la destra una piccola brocca e porta sul capo il vassoio (κανοῦν) con l'occorrente per il sacrificio. I fanciulli sono anch'essi coronati: uno suona l'*aulos*, un altro la lira, il terzo conduce all'ara una pecora che porta al collo un cordone di lana rossa. La dedica, dipinta sul margine superiore e laterale, è in alfabeto corinzio arcaico: «[...ἀν]έθεκε ταῖς Ν[ύ]νφαις [...]ο ϙορίνθιος» (dedicò alle Ninfe ... corinzio). Oltre la dedica, si leggono i nomi, Εὐθυδίκα ed Εὔϙολίς, apposti a due delle figure femminili. La tabella votiva, rinvenuta in una grotta di Pitsà, è testimonianza del culto delle Ninfe, praticato nei luoghi piú riposti, nelle viscere della terra o nelle selve.

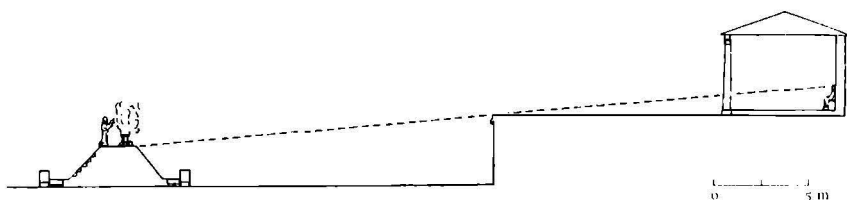
82. I fedeli all'altare della dea Artemide. Rilievo marmoreo da Echino (c. 300 a. C.). Lamia, Museo Archeologico AE 1041.

Si tratta di un dono votivo che non illustra un momento di una festa pubblica, quanto piuttosto un rito privato celebrato nel santuario di Artemide: la presentazione di un neonato alla dea. Gli elementi principali della scena sono messi in evidenza dalla gerarchia delle dimensioni. Artemide, protettrice dei parti, è all'estrema destra, vicino all'altare, appoggiata a un pilastro: regge una lunga torcia ed è visibile, dietro la spalla, l'estremità dell'arco. Una donna procede verso l'altare nell'atto di porgere alla dea l'infante che tiene fra le mani; la segue la canefora col vassoio ricolmo di frutti, mentre chiude la processione una figura femminile velata con una piccola scatola in mano, probabilmente la piú anziana della famiglia offerente. In alto, sotto l'architrave che delimita la scena, sono rappresentati gli indumenti femminili consacrati ad Artemide, già noti peraltro dai rinvenimenti del santuario di Braurone: scarpe, un chitone a maniche corte, teli rettangolari a frange, un peplo. Il momento sacrificale della cerimonia, che si svolge a sinistra dell'ara (il vittimario che si appresta a sgozzare il bue vittima), riveste nel contesto minore importanza.

83. I vassoi (λίκνα) delle processioni offertoriali (VII-VI secolo a. C.). Corinto, Museo C 62 677, C 62 818, C 62 268.

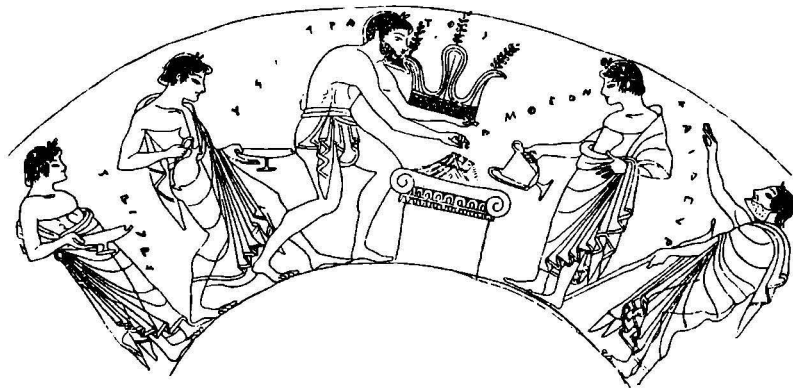
Copie fittili dei vassoi biansati utilizzati nella pratica domestica per separare il grano dalla pula e, nella pratica rituale, per portare in processione le offerte delle divinità, specialmente nelle cerimonie misteriche (τελεταί). Nel santuario di Demetra e Core sull'Acrocorinto sono state rinvenute numerose riproduzioni in miniatura di questi λίκνα, consacrati come doni votivi alle dee; il loro contenuto riproduce le focacce dalle forme variegate (πλακοῦντες e πόπανα) preparate in queste occasioni rituali, frutti e semi vari, sparsi o raccolti in piccole ciotole.

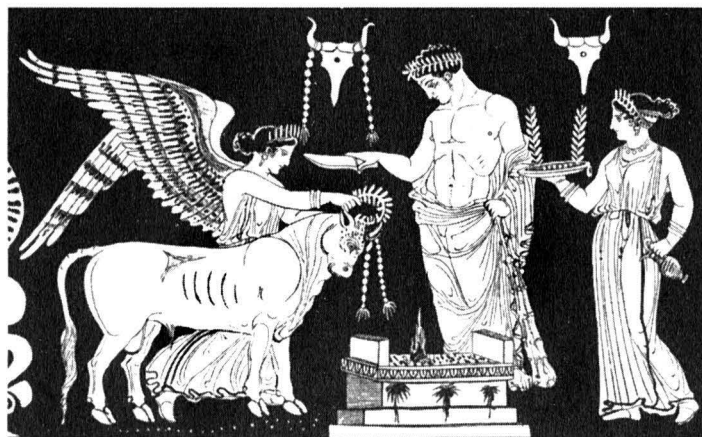
84. Focaccia votiva di marmo (IV secolo a. C.), da Megara. Parigi, Cabinet des Médailles.

Copia marmorea della focaccia rotonda a cinque protuberanze, unite da cordonature incrociate (πόπανον πολυόμφαλον), dedicata alla dea Artemide da un suo devoto (Ἡδύτιον Ἀρτέμιδι Ὀρθωσίαι).

85. Il rito all'altare osservato dal portico del Didymeion di Mileto. G. KUHN, *Untersuchungen zur Funktion der Säulenhalle in archaischer und klassischer Zeit*, in «Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts», C (1985).

L'altare, posto in asse col tempio del dio, era al centro del piazzale antistante al tempio, dove si celebravano le feste. La «Festplatz» era circoscritta da un muro che sosteneva una terrazza superiore con due portici, dai quali i fedeli potevano guardare ciò che avveniva nello spazio sottostante. Dalla *stoa* nord-orientale non era visibile tutta l'area della festa, ma solo la sommità del grande altare e il rito che vi si svolgeva.

86. Il sacerdote immerge le mani nell'acqua lustrale. Cratere attico a figure rosse del Pittore di Cleofonte (430-410 a. C.). Boston, Museum of Fine Arts 95.25.

Prima della preghiera e del sacrificio le mani devono essere lavate (*Iliade*, 6.266-8; *Odissea*, 3.445). Presso l'altare, in posizione centrale, il sacerdote immerge le mani in un bacile tenuto da un giovane attendente che regge un vassoio (κανοῦν); un giovane avvicina un montone tenendolo per il collo, mentre un musico accompagna il rito suonando il doppio *aulos*. Assiste un adulto barbato, con una lunga asta nella destra. Anche se con protagonisti diversi (sulle figure sono incisi i nomi Kallias, Mantitheos, Hippokles, Aresias), il momento rituale qui riprodotto è assai vicino alla scena sacrificale parodiata da Aristofane (*Pace*, 948-62), nella quale il villano Trigeo ordina allo schiavo l'occorrente per il sacrificio alla Pace: il κανοῦν coi chicchi d'orzo (ὀλαί), la ghirlanda (στέμμα), il coltello (μάχαιρα), il recipiente dell'acqua lustrale (χέρνιψ) con cui aspergere l'ara e la vittima.

87. Lo spargimento dei chicchi d'orzo. *Kylix* attica a figure rosse del Pittore di Ambrosio (525-500 a. C.). Würzburg, Martin von Wagner Museum 474.

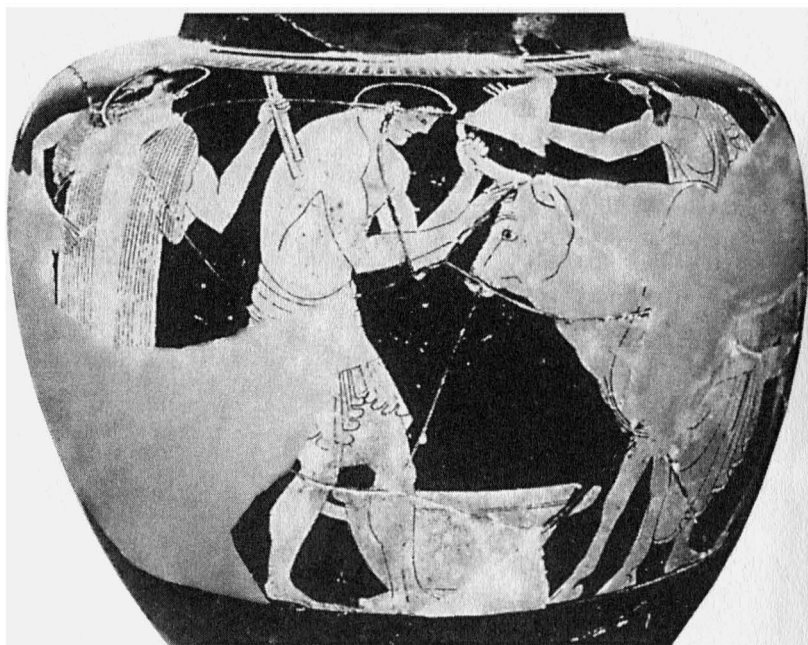
Un giovane barbato e laureato regge con il braccio sinistro il κανοῦν e mette con la destra qualcosa sull'ara, dei chicchi d'orzo (ὀλαί, οὐλόχυται) contenuti nel cesto (cfr. *Odissea*, 3.445-46: «Nestore cominciò con l'acqua e con l'orzo e iniziando pregava con fervore Atena»). Dall'altra parte dell'altare un giovane versa una libagione da un *kantharos*, mentre altri due da sinistra si avvicinano con le *kylikes*. Un anziano appoggiandosi al bastone fa un gesto col braccio, come per richiamare l'attenzione. Di ogni figura è indicato il nome (Καλίας, Λυ[σίσ]τρατος, Ἀ[ντιλ]έον), ma di fronte al gesticolante sta scritto «anche qui» (καὶ δεῦρο), come se richiedesse un po' dei grani sparsi dal giovane sull'ara, che si pensava avessero effetto benefico.

88. Il sacerdote taglia ciuffi di peli dal capo della vittima. Cratere apulo a figure rosse del Pittore dell'*Iliupersis* (375-340 a. C.). Londra, British Museum F 66.

La Vittoria mette ghirlande sul capo della vittima e la canefora porge al celebrante un vassoio piatto contenente dei semi. A officiare è Eracle, appoggiato alla sua clava; nella destra impugna il coltello che avvicina alla testa del toro, non ancora per sgozzarlo, ma per tagliare qualche ciuffo di peli da gettare nel fuoco che arde sull'ara sottostante (cfr. *Odissea*, 3.446). Il gesto vuole significare che la vittima non è piú inviolata ed è ormai consacrata alla divinità.

89. L'immobilizzazione della vittima prima dell'uccisione. *Kylix* attica a figure nere (c. 500 a. C.). Firenze, Museo Archeologico 81600.

Cinque efebi immobilizzano il bue, mentre un giovane affila la lama del coltello. Quando l'animale sacrificale era di tali dimensioni, la presa e il sollevamento della vittima valeva anche come prova di forza, ben attestata nei rituali efebici. Le altre immagini della coppa – la preparazione di una corsa equestre e, nel tondo centrale, Efesto sul carro alato – riconducono a quest'ambito il contesto festivo in cui collocare il sacrificio.

90. L'uccisione di un ariete. *Kylix* attica a figure rosse del Pittore di Eucaride (500-475 a. C.). Cleveland, Museum of Art 26.242.

Il sacrificatore, immobilizzata la vittima da tergo, le alza il muso per trafiggere la gola col coltello. Non si tratta, in questo caso, di un sacrificio consumato all'interno del rito festivo, bensí dell'uccisione (σφάγιον) compiuta da un guerriero a scopo divinatorio, per trarre dal flusso del sangue gli auspici della battaglia imminente.

91. L'istante che precede l'uccisione della vittima. *Stamnos* attico a figure nere del Pittore di Eucaride (500-475 a. C.). Parigi, Louvre CP 10.754.

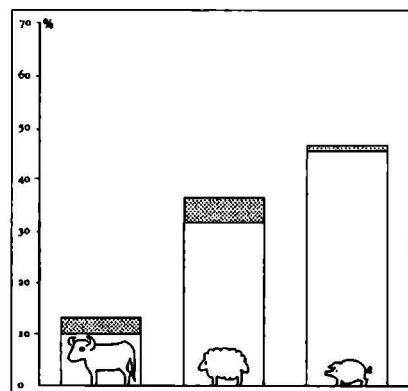
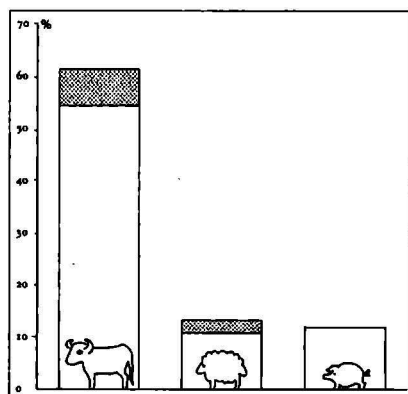
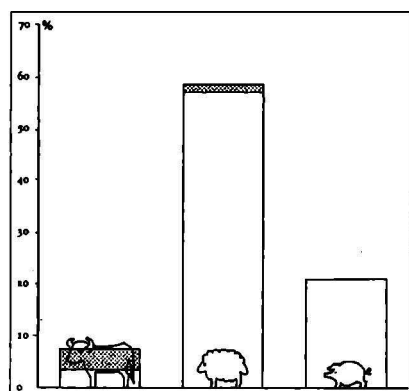
L'αὐλητής tiene in mano il suo strumento senza suonare, nel momento che precede la morte. I segni simbolici del sacrificio che sta per compiersi sono il doppio *aulos* e il vaso per il sangue (σφαγεῖον), posto a terra per ricevere il flusso cruento della vittima. Un inserviente quasi nudo accarezza dolcemente il bovide, che sporge la testa al di sopra del vaso. Il colpo fatale è inferto di sorpresa, per evitare che l'animale avverta l'imminente uccisione.

92. L'abbattimento con l'ascia. *Hydria* a figure nere (520-510 a. C.) Copenaghen, Museo Nazionale 13567.

L'uccisore di buoi (βουτύπος) si appresta a compiere il suo ufficio con l'ascia (πέλεκυς). Dietro la vittima un secondo personaggio porta lo σφαγεῖον per raccogliere il sangue che tra poco sgorgherà, e una canefora porta il cesto rituale (κανοῦν) accompagnata da una suonatrice di *aulos*. La scena riproduce come simultanei momenti distinti del sacrificio: la processione, che reca all'altare gli strumenti del rito, e l'uccisione della vittima, che accetta la morte reclinando il capo. L'ascia che uccide, quasi mai rappresentata nei sacrifici, qui compare all'improvviso, e non si sa da dove, come l'oggetto che il primo βουτύπος del mito, Sopatro, trovò non lontano dall'ara violata (PORFIRIO, *Dell'astinenza*, 2.29).

70
%
60
50
40
30
20
10
0

70
%
60
50
40
30
20
10
0

70
%
60
50
40
30
20
10
0

93. Le vittime nelle leggi sacre. F. VAN STRATEN, *Hierà kalà. Images of Animal Sacrifice in Archaic and Classical Greece*, Leiden 1995.

Il grafico mostra la frequenza delle diverse specie animali (bovini, ovini e suini) nei sacrifici riportati dalle fonti epigrafiche, in particolare cinque importanti leggi sacre dell'Attica di epoca classica (fine del v - IV secolo a. C.). La percentuale minore è quella di bovidi, attestati nel 3,5% dei casi (la percentuale raggiunge il 7,4 se si considerano i sacrifici nei quali sono immolate piú specie animali). I maiali raggiungono il 20,8%, mentre gli ovini sono indiscutibilmente la specie piú sacrificata, nel 57% dei casi (58,4 se si includono i sacrifici di piú vittime).

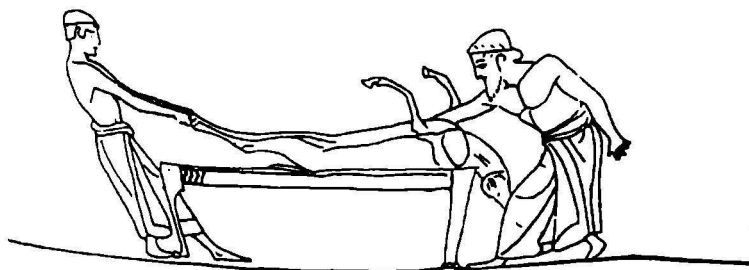
94. Le vittime nelle raffigurazioni vascolari (v secolo a. C.). *Ibid.*

Il diagramma degli animali sacrificati nelle pitture dei vasi attici modifica lo scenario prospettato dalle leggi sacre. In quest'ambito infatti le vittime piú ricorrenti sono i bovidi (54,8% dei casi; 61,7 se si considerano anche i sacrifici multipli), mentre gli ovini compaiono solo nell'11,3% dei casi (13 con i sacrifici multipli), quasi al pari dei suini (12,2%).

95. Le vittime nei rilievi votivi di varia provenienza (IV secolo a. C.). *Ibid.*

In una tipologia monumentale diversa dalle precedenti, come i rilievi votivi, gli esiti dell'indagine mostrano un'elevata frequenza dei sacrifici di suini (46,5 o 47,3% dei casi), piú rappresentati degli ovini (32,6 o 37,5%) e dei bovini (10,1 o 13,2%). Le significative differenze che emergono dall'analisi della documentazione epigrafica (leggi sacre) e iconografica (vasi e rilievi) dipendono dalla natura e dalle caratteristiche delle fonti. È probabile allora che la scelta dell'animale da sacrificare, quando non era dettata da specifiche ragioni di ordine cultuale, fosse determinata dal suo costo; con questo si spiegherebbe la prevalenza nei rilievi votivi, che sono generalmente espressione della devozione di privati, dei suini, la specie sacrificale meno costosa tra quelle attestate.

96. Il sacrificatore (μάγειρος) sgozza la vittima e un aiutante ne raccoglie il sangue. Anfora a figure nere (c. 550 a. C.). Viterbo, Museo Archeologico Nazionale.

Sette uomini adulti, nudi, reggono sulle loro spalle un bue; alle estremità altri due li aiutano, uno tenendo la coda, l'altro una corda legata alla testa della vittima. Il sacrificatore, in chitone corto, incide col coltello la gola della bestia mentre un inserviente avvicina al collo lo σφαγεῖον. La descrizione di questa operazione, piuttosto complessa, è già nel racconto del rito sacrificale celebrato dai figli di Nestore (*Odissea*, 3.448-55; trad. di G. Tonna): «il coraggioso Trasimede menò il colpo da vicino sulla vittima. La scure tagliò i tendini della nuca, sciolse la forza della giovenca ... I giovani sollevarono la giovenca da terra e la tennero su, con la testa in alto. Pisistrato le tagliò la gola. Ne sgorgò fuori il sangue nero: e la vita lasciò le ossa».

97. L'apertura della carcassa. *Skyphos* a figure rosse del Pittore di Euaion (475-450 a. C). Varsavia, Museo Nazionale 14.24.64. Disegno da M. DETIENNE, *Sacrificio e società nel mondo antico*, Bari 1988.

La capra uccisa è distesa sulla τράπεζα e il torace è già stato aperto. Il μάγειρος affonda il braccio destro per estrarre le viscere (σπλάγχνα) sotto il diaframma, mentre l'aiutante tira la carcassa per le zampe posteriori, per evitare che i succhi digestivi si spandano per tutto il corpo. Le viscere erano estratte prima del sistema digerente, perché venivano immediatamente cucinate. L'iconografia nella maggior parte dei casi illustra la preparazione del banchetto rituale con le carni del sacrificio. Questo era normale nel rito celebrato nel contesto «politico», nel quale il pasto comunitario confermava l'identità del gruppo. In altri casi i resti della vittima erano completamente arrostiti o gettati senza essere consumati (ὁλόκαυστα, θυσίαι ἄγευστοι).

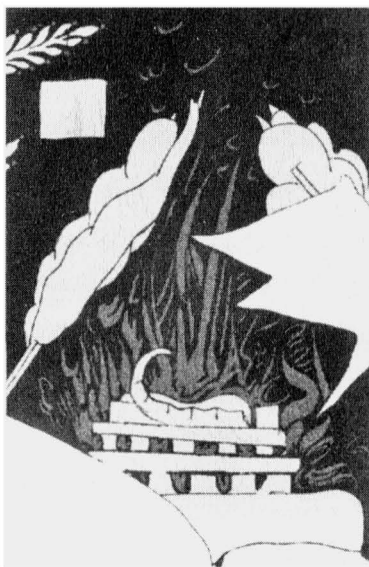
98. L'estrazione delle interiora della vittima. Particolare del fregio marmoreo dell'*heroon* di Trysa, Licia (fine del v secolo a. C.).

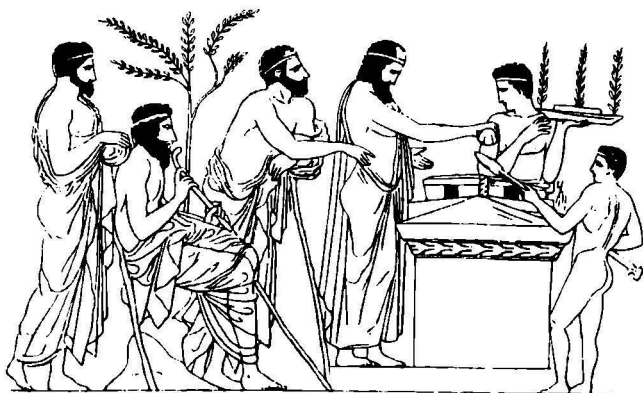
Il rilievo riproduce una scena di sacrificio all'interno di una città: intorno alle carcasse di due vittime sono indaffarati i macellai, aiutati da inservienti: uno ha inciso l'addome di un capro, adagiato su una τράπεζα bassa, un altro è curvo su un bovide, che giace a terra, pronto a estrarne le interiora. Poco oltre sono visibili due calderoni su piedistallo, i lebeti per la cottura delle carni.

99. La sequenza di un sacrificio (θυσία), dall'uccisione della vittima alla preparazione del banchetto. *Hydria* ionica a figure nere (525-500 a. C.). Roma, Museo di Villa Giulia.

La scena, che costituisce il registro superiore della decorazione del vaso, illustra i diversi momenti di un sacrificio offerto a Dioniso, come indicano la vite e l'edera che delimitano, a guisa di pergolato, lo spazio sacro. La prima fase rappresentata, a partire dall'ansa, è l'apertura della carcassa: un macellaio (μάγειρος) sgozza il maiale, disteso a terra supino, mentre un aiutante tiene l'animale per le zampe anteriori; vicino a loro altri tre macellai scuoiano un caprone per estrarne le viscere. Piú al centro è rappresentato il ministro del rito, il sacerdote, avvolto nell'ἱμάτιον, che tiene il *kantharos* nella destra e alza la sinistra in segno di preghiera: egli si muove verso l'ara accompagnato da un auleta e da un inserviente con *oinochoe* e *phiale*. Presso l'altare tre σπλαγχνόπται arrostiscono sulla fiamma viva le viscere delle vittime, mentre un giovane attinge il vino da un'anfora per la libagione sull'ara. Segue la cottura delle carni del pasto sacro: un inserviente estrae dal calderone (λέβης) la carne tagliata e bollita. Terminata la preparazione del cibo, i macellai-cuochi compiono le abluzioni di rito nella vasca (λουτήριον) e infilano poi con cura negli spiedi le porzioni uguali per la distribuzione (κρεανομία) nel banchetto rituale.

100. Le carni tagliate e arrostite. Cratere a colonne (540-520 a. C.). Londra, British Museum B 362.

Sul fuoco vivo un giovane arrostisce le viscere della vittima. Su un piccolo tavolo vicino all'ara un altro inserviente taglia la carne della vittima in pezzi. Sul pavimento rimane il κανοῦν e la testa della capra, in alto sono appese due cosce. Le viscere estratte dalla cavità toracica (fegato, polmoni, reni, cuore) erano tagliate, arrostite allo spiedo e consumate subito vicino all'ara, mentre i quarti di carne, messi a bollire nel lebete, erano destinati a una cerchia piú allargata di consumatori.

101. L'ὀσφῦς brucia sull'ara. Frammento di un cratere attico a figure rosse (450-425 a. C.). Londra, British Museum E494.

Il particolare, da una scena di sacrificio celebrato da Eracle, mostra una parte della carcassa che brucia nel fuoco sull'altare: è una porzione destinata agli dèi, l'estremità posteriore della spina vertebrale, che comprende il sacro e la coda (ὀσφῦς). Le ossa e le parti non commestibili della vittima erano offerte come primizia alla divinità, avvolte nel grasso e bruciate sull'altare.

102. I riti dopo il sacrificio. Cratere a figure rosse del Pittore di Cleofonte (440-420 a. C.). San Pietroburgo, Ermitage 1658. VAN STRATEN, *Hierà kalà* cit.

L'azione si accentra sull'altare e sul sacerdote libante tra due giovani inservienti, uno col κανοῦν, l'altro con lo spiedo. La scena è composta da due gruppi autonomi: uno presso l'ara, l'altro, composto e assorto, degli adulti che assistono. Il gesto rituale che attira l'attenzione dei presenti è forse quello con cui l'officiante pone sul fuoco la cistifellea della vittima, da cui si traevano auspici (SOFOCLE, *Antigone*, 1005-22).

103. Il sacerdote pone sull'altare delle focacce d'orzo. Cratere a figure rosse del Pittore di Pothos (425-400 a. C.). Nancy, Institut d'Archéologie.

Il sacerdote prende qualcosa dal cesto che gli porge il giovane inserviente. Della vittima sacrificata rimangono parti delle viscere, infilate negli spiedi dello σπλαγχνόπτης e pronte per essere arrostite, e l'estremità spinale (ὀσφῦς) deposta sull'altare. Nel rito, come bene illustra Aristofane (*Pace*, 1039-40), le parti destinate agli dèi (τὼ μηρώ) venivano coperte con focacce d'orzo (θυλήματα), che il caneforo rappresentato qui porge all'officiante.

104. La libagione dopo il sacrificio. *Oinochoe* attica a figure rosse (450-425 a. C.). Oxford, Ashmolean Museum 1931.9.

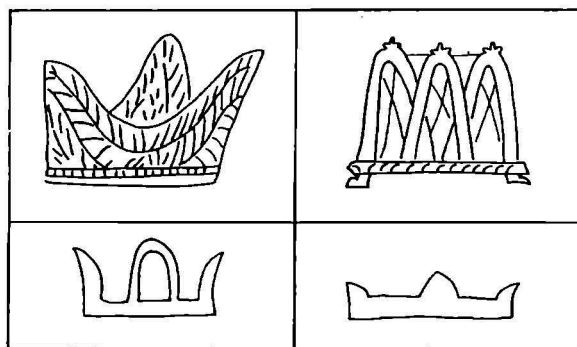
Mentre un giovane σπλαγχνόπτης, raffigurato di spalle, arrostisce le viscere, sull'altare il sacerdote liba con una coppa (φιάλη). Un giovane si allontana con l'*oinochoe* nella destra e una focaccia nella sinistra, probabilmente di farina d'orzo (θύλημα), offerta agli dèi a questo punto del rito. La libagione e la preghiera concludono la cerimonia nelle rappresentazioni pittoriche del sacrificio; nell'iconografia nota è quasi sempre assente la fase successiva del banchetto, durante la quale venivano consumate dai partecipanti le parti migliori dell'animale. La divisione e la distribuzione delle carni riserva a chi ha privilegi (γέρα) i pezzi di prima scelta. Le cosce (κωλαῖ) e le zampe (σκέλη), cosí come la testa, la lingua e la pelle, erano attribuite al sacerdote e ai primi magistrati. Le immagini di divisioni sacrificali mostrano queste porzioni a parte, appese o deposte vicino alla tavola del μάγειρος.

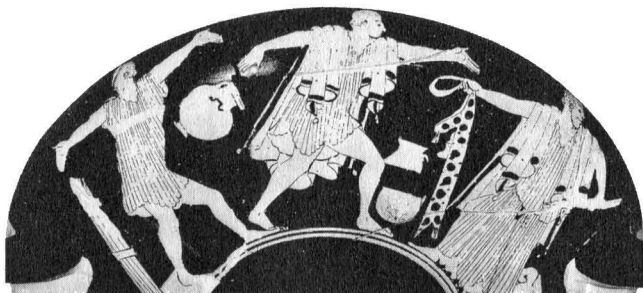
Strumenti sacrificali e sacerdoti

105. L'ascia (πέλεκυς) del vittimario. Dono votivo in bronzo da San Sosti (Sibari) (metà del VI secolo a. C.). Londra, British Museum.

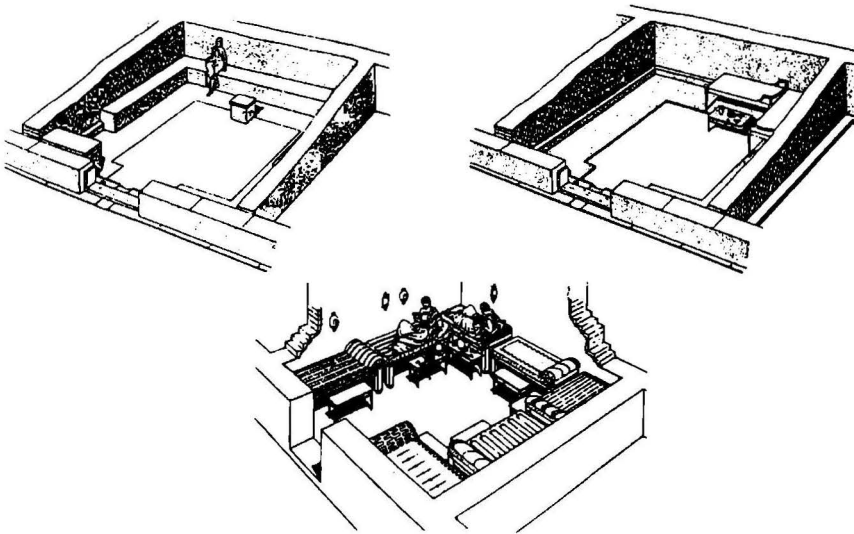
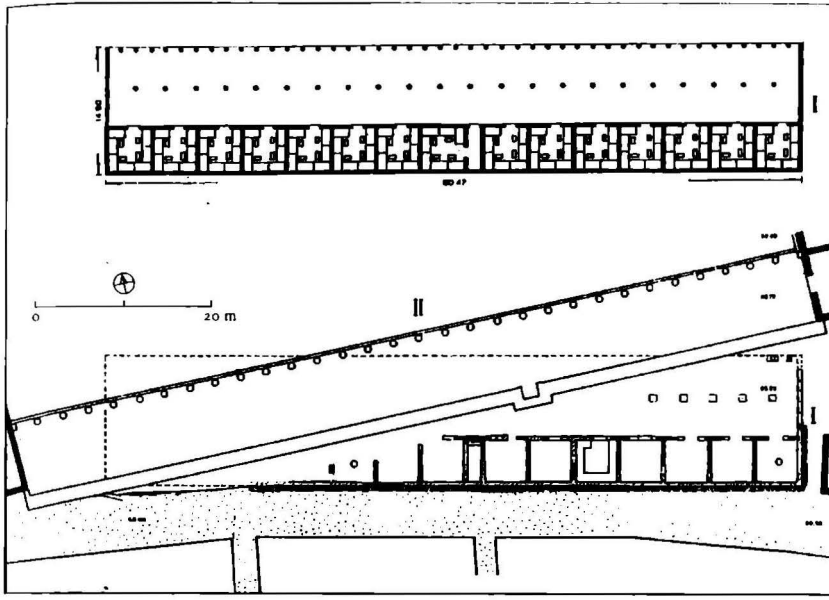
Riproduzione in dimensioni ridotte dello strumento con cui il sacrificatore vibrava il colpo mortale sulla fronte della vittima. L'oggetto, rinvenuto nel territorio di Sibari, è corredato da un'epigrafe, incisa nel taglio della scure: «τᾶς hέρας hιαρός ειμι τᾶς ἐν πεδίοι. ϘυνίσϘος με ἀνέθεκε ὄρταμος ϝέργον δεκάταν» (Sono sacro di Era, quella in pianura. Kyniskos, il vittimario, mi dedicò [come] decima delle opere). Il dedicante, Kyniskos, consacrò alla dea Era un'offerta che rappresentava la decima dei guadagni ottenuti con l'attività di vittimario (ὄρταμος = ὁ ἄρταμος).

106. Il vittimario col fodero dei coltelli. Frammento di *dinos* a figure nere (560-540 a. C.). Atene, Museo Archeologico Nazionale Akr 607.

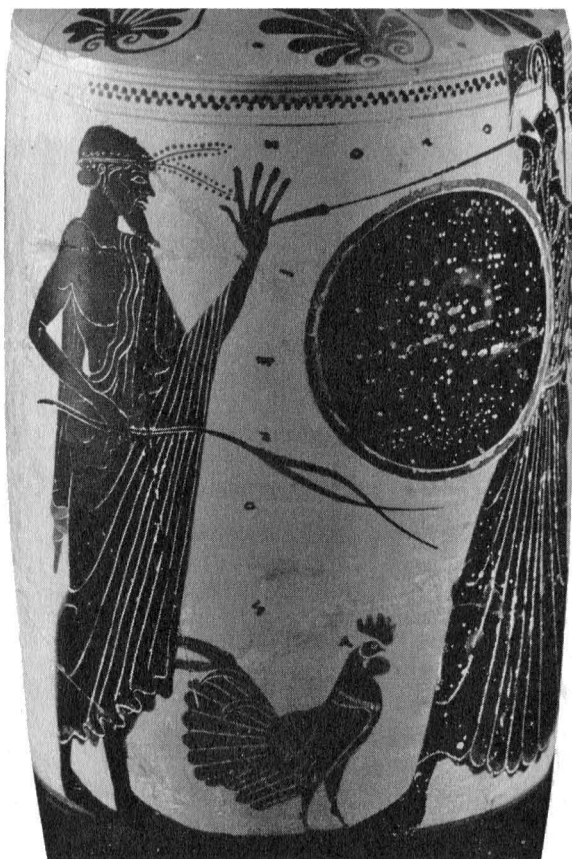
Il particolare mostra un adulto barbato che accompagna la τρίττοια βόαρχος all'altare: a una tracolla è assicurato un lungo fodero da cui emergono i manici dei coltelli che serviranno per sgozzare le vittime.

107. Tipologie di κανοῦν. VAN STRATEN, *Hierà kalà* cit.

Il cesto rituale è contraddistinto da una base circolare piatta e da un bordo rialzato a tre anse, che tuttavia non appaiono mai utilizzate come tali; il cesto era generalmente tenuto sul capo o appoggiato sul palmo delle mani come un vassoio. Portare il κανοῦν era un onore e un onere: il suo peso poteva raggiungere anche i 14 kg, qualora il cesto fosse d'argento o di altro metallo.

108. Gli strumenti del sacrificio. *Kylix* a figure rosse del Pittore della Dokimasia (500-470 a. C.). Ferrara, Museo Archeologico Nazionale T 499 VT.

Si tratta della raffigurazione del sacrificio umano interrotto da Eracle in Egitto. L'improvviso sconvolgimento dell'azione mette a nudo la violenza del rito, finora accuratamente celata, facendo apparire nitidamente gli strumenti di morte: il coltello (μάχαιρα) e il fodero che lo contiene, i vasi dell'acqua e del sangue (ὑδρία, ποδανιπτήρ, σφαγεῖον), i fasci degli spiedi (ὀβελοί). L'Egiziano in fuga, rappresentato nel tondo centrale, porta con sé la ὑδρία e lo σφαγεῖον; gli ὀβελοί sullo sfondo completano la connessione simbolica tra l'acqua del rito e la carne della vittima.

109. Gli spiedi. Cipro, Museo.
Questi strumenti, di ferro e di bronzo, erano utilizzati durante il sacrificio per arrostire le viscere nobili sul fuoco e anche per mettere da parte la carne da dividere nel banchetto rituale. Come già mostra il particolare del sacrificio egiziano, questi venivano legati insieme in fasci, piú agevoli da trasportare.

110. Pianta e ricostruzioni delle sale dei banchetti della *stoa* meridionale dell'*agora* di Atene. H. A. THOMPSON e R. E. WYCHERLEY, *The Agora of Athens. The History, Shape and Uses of the Ancient City Center*, Princeton 1972.

111. Lo ierofante. Rilievo marmoreo, da Atene (138-150 d. C.).

Particolare col sacerdote «che mostra gli oggetti sacri» dei riti eleusini: indossa un ampio mantello, che le fonti indicano di color porpora (φοινικίς: LISIA, *Contro Andocide*, 51), e degli stivali finemente lavorati a suola bassa; sul capo una benda intrecciata (στρόφιον) fermata da una corona di mirto. La dedica sulla base del rilievo recita «Θεσμοφόροισι Θεαῖς Ἁγνούσιος ἱεροφάντης» (Lo ierofante del demo di Agnunte [dedicò] alle dee tesmofore). Questa iscrizione conferma l'uso della «ieronimia» per alcuni sacerdozi vitalizi: la consuetudine voleva che lo ierofante, in carica a vita, non fosse mai indicato col nome personale, bensí col titolo sacerdotale, accompagnato dal demotico e dal patronimico.

112. Lo ἱεροποιός. *Lekythos* attica a figure nere (500-480 a. C.). Buffalo, Albright-Knox Art Gallery.

Il «facitore delle cose sacre» è una figura ben attestata nel mondo greco, le cui funzioni avevano generalmente a che fare con l'organizzazione di riti o l'amministrazione di spazi sacri. Ad Atene, già dal VI secolo a. C., gli ἱεροποιοί erano responsabili dello svolgimento degli agoni panatenaici e, anche se in questo furono poi sostituiti dagli ἀθλοθέται, rimase loro compito quello di aquistare le giovenche dell'ecatombe panatenaica e di ripartire le carni nel banchetto comune. Aristotele (*Costituzione degli Ateniesi*, 54.7) distingue gli ἱεροποιοί incaricati dei sacrifici espiatori, celebrati per ottemperare un responso dell'oracolo, da quelli che avevano un mandato annuale e si occupavano delle piú importanti feste penteteriche (il pellegrinaggio a Delo, le Brauronie, le Eraclee, le Eleusinie). La figura maschile rappresentata qui, e designata come ἱεροποιός, è avvolta in un ampio mantello a pieghe e tiene nella destra, di fronte ad Atena, la verga biforcuta (ῥάβδος) propria degli allenatori e dei giudici di gara; una conferma iconografica delle responsabilità «agonistiche» che questa figura aveva, all'inizio dell'epoca classica, nelle feste della dea poliade.

113. Il sacerdote con ἐπενδύτης. Anfora a figure rosse del Pittore di Cleofonte (440-420 a. C.). Darmstadt, Hessiches Landesmuseum A 1969:4 (478).

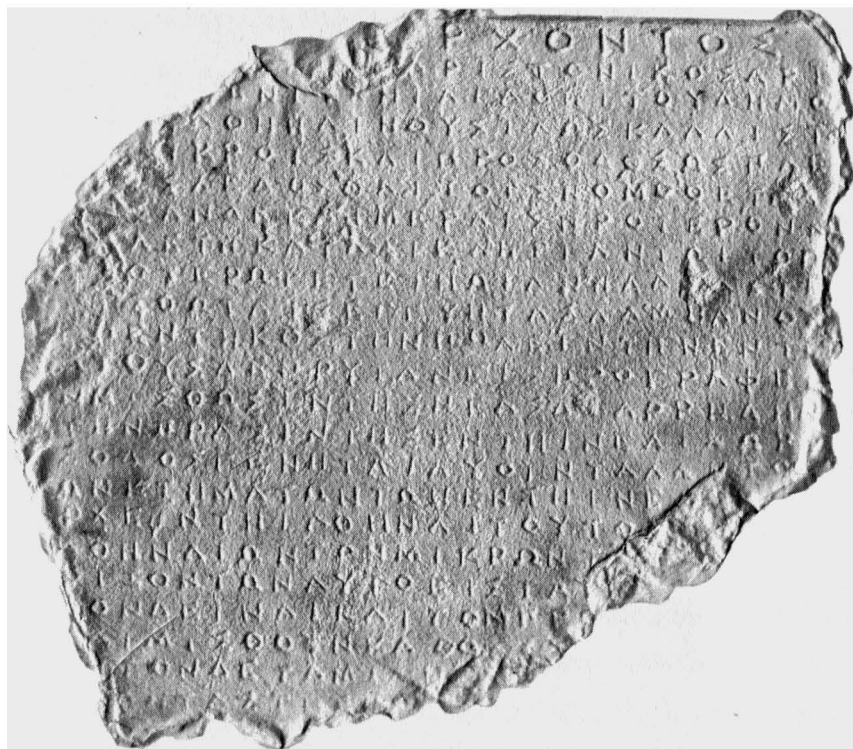
Il sacerdote si appresta alla libagione sull'ara con un *kantharos*; egli indossa una tunica senza maniche finemente ricamata. Erodoto ne parla a proposito dei costumi babilonesi (1.195) e la descrive come «tunica di lana che si indossa (ἐπενδύνει) su un'altra di lino», da cui il nome ἐπενδύτης. La diffusione nell'ambito cultuale di tali raffinatezze di provenienza orientale ebbe inizio dopo le guerre persiane.

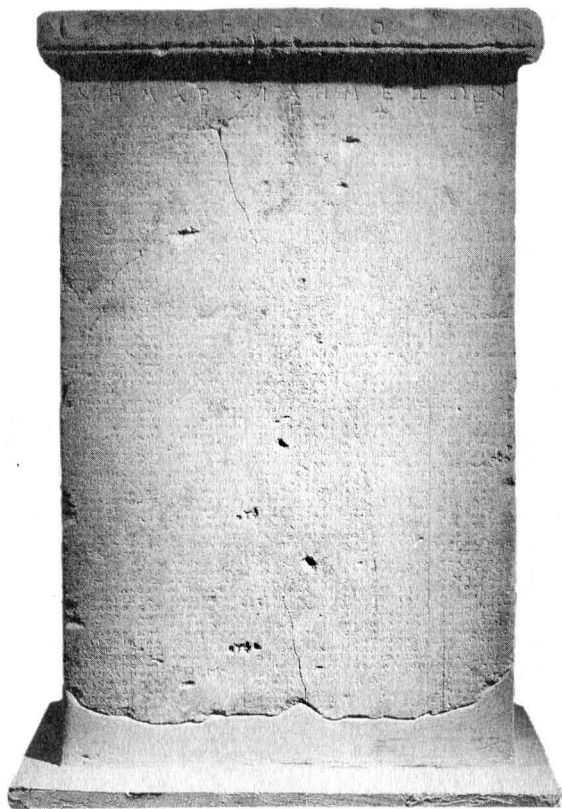
114. Il sacrificatore. Statua da Cipro (v secolo a. C.). Sarasota, Ringling Museum of Arts.

L'immagine scolpita restituisce parzialmente la figura, a dimensione naturale, di un μάγειρος col coltello (μάχαιρα), conservato nel fodèro appeso alla cintura. La tunica corta è coperta da un mantello che gli copre le spalle, fermato al collo da una catena. La statua proviene dal santuario apollineo di Pyla, a Cipro, dove il dio era venerato con l'epiteto di «Sacrificatore» (Μαγίριος).

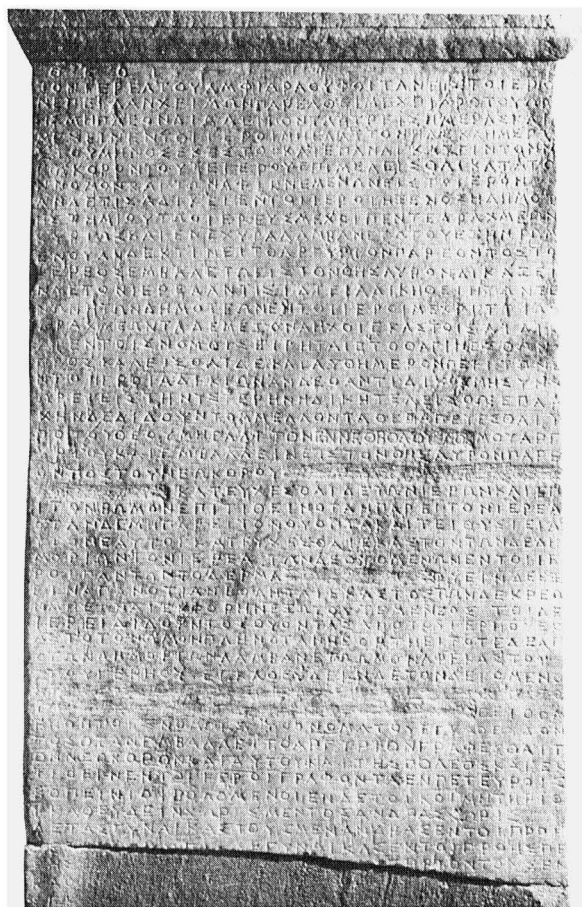
115. La statuetta di un macellaio. Terracotta da Tebe (500-475 a. C.). Parigi, Louvre B122.

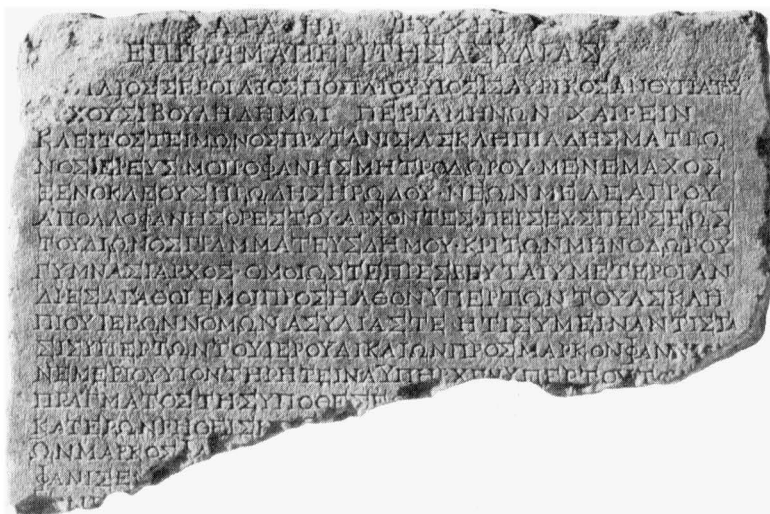
Il μάγειρος ammazza un porcellino su un ceppo a tre piedi. Questa figurina giocattolo riproduce un soggetto che appartiene al quotidiano, ma che trae origine e significato dalla cucina sacrificale della festa.

Leggi sacre

116. Il regolamento delle Panatenee annuali. Lastra marmorea iscritta (seconda metà del IV secolo a. C.). Atene, Museo Archeologico Nazionale 1162.

È un decreto del popolo (*IG*, II-III^{2}, 334) riguardante lo svolgimento delle feste annuali di Atena. La parte superstite del testo contiene gli emendamenti al προβούλευμα del consiglio formulati dall'assemblea. In merito ai sacrifici si stabiliscono queste norme: di celebrare due θυσίαι, una ad Atena Igea, l'altra nell'antico tempio, come vuole la tradizione; di distribuire le carni delle vittime prima alle autorità cittadine (pritani, arconti, tesorieri, ἱεροποιοί, strateghi, tassiarchi), poi a chi ha preso parte alla processione, quindi al resto della cittadinanza. Si decidono in seguito altri sacrifici e spartizioni: di immolare delle vacche ad Atena Poliade e ad Atena Nike, e di distribuirne le carni al popolo nel Ceramico, ripartendo le porzioni dei demi secondo il numero di cittadini che ogni demo ha delegato a partecipare. L'ultima parte del testo tratta dello svolgimento della pompa e della festa notturna (παννυχίς).

117. Il calendario attico del demo di Erchia (360-350 a. C.). Atene, Museo Epigrafico EM 13163.
È un elenco delle spese dei sacrifici sostenute dal demo. Dopo l'invocazione ([Θ]εοί) e il titolo, «La demarchia maggiore» (Δημαρχία ἡ μέζων), il testo è articolato in cinque colonne numerate (A-E), ciascuna suddivisa in paragrafi che si succedono secondo l'ordine dei mesi. La parte superstite del documento contiene un elenco di sacrifici (in tutto 56) dei quali sono indicati nell'ordine il giorno, la divinità, il luogo, la vittima, il costo. La maggior parte dei sacrifici ha periodicità annuale e ha luogo nel demo di Erchia (50); alcuni sono celebrati ad Atene (5) e uno solo fuori della città e del demo, sulla cima dell'Imetto. Su un totale di 56 vittime, le bestie piú sacrificate sono la pecora (οἶς), la capra (αἴξ) e il porcellino (χοῖρος), il cui prezzo non è mai elevato (3 dracme per il porco, 10-12 per pecore e capre). In alcuni casi si forniscono prescrizioni sulle modalità del rito: talora la vittima deve essere interamente bruciata (ὁλόκαυστος) senza libagioni di vino (νηφάλιος). Quando non c'è «olocausto», compare spesso la prescrizione «οὐ φορά» (non [è ammesso] il trasporto), che impone la consumazione delle carni sul posto. In qualche caso l'indicazione «παραδόσιμος» (da consegnarsi) specifica a chi spetti la pelle della vittima. Questo calendario, che registra parte dei sacrifici annuali del demo senza riferimenti alle grandi feste dello stato ateniese, è da leggere come una registrazione dei riti celebrati sotto l'autorità del demarco (Δημαρχία ἡ μέζων), e presuppone l'esistenza di un elenco «minore» (Δημαρχία ἡ ἐλάττων) complementare del «maggiore».

118. Legge sacra del Letoon di Xanthos (inizi del II secolo a. C.). C. LE ROY, *Un règlement religieux au Létôon de Xanthos*, in «Revue Archéologique», II (1982).

Il testo stabilisce alcune norme di comportamento per i pellegrini che entravano nel santuario di Leto. «Ἃ μὴ νομίζεται εἰς τὸ | ἱερὸν καὶ τὸ τέμενος | εἰσφέρειν, ὅπλον μη|θέν, πέτασον, καυσί|αν, πόρνην, χαλκόν, | χρυσόν, μηδὲ δακτύ|λιον ὑπόχρυσον, μηδὲ | σκεῦος μηθέν, ἔξω | ἱματισμοῦ καὶ ὑπο|δέσεως, τοῦ περὶ τὸ | σῶμα, μηδ' ἐν ταῖς | στοιαῖς καταλύειν | μηθένα ἀλλό ἢ τοὺς | θύοντας» (Ciò che non è consentito introdurre nello *hieron* e nel *temenos*: alcuna arma, né cappelli, a tesa larga o baschi, né spille, né bronzo, né oro, neppure anelli dorati, suppellettili di alcun genere, all'infuori dei vestiti e delle scarpe che si indossano; non è consentito a nessuno prendere alloggio sotto i portici, tranne a quelli che offrono un sacrificio). L'enumerazione unisce divieti di carattere religioso (introdurre armi o indumenti militari, metalli, anelli), ad altri di ordine pubblico (portare con sé bagagli di qualsiasi genere e passare la notte sotto i porticati).

119. Il regolamento dell'Amphiareion di Oropo. Stele marmorea (IV secolo a. C.). Oropo, Amphiareium Museum.

Al confine tra l'Attica e la Beozia sorgeva un santuario dedicato al dio risanatore Anfiarao, assai frequentato dai malati che speravano nelle miracolose guarigioni del nume. Il testo iscritto sulla stele riporta, dopo l'invocazione agli dèi, le norme che regolano la vita del santuario: le competenze del sacerdote e le sanzioni contro chi, cittadino o straniero, commetta reati all'interno dell'area sacra. È lo ἱερεύς che celebra i riti, ma in occasione di feste egli dà la priorità ai sacrifici della città. Le prescrizioni in proposito sono precise: la pelle delle vittime è considerata sacra e non è consentito portare le carni fuori del *temenos*. Nella distribuzione delle porzioni la spalla spetta sempre al sacerdote. I fedeli inoltre possono fermarsi a dormire; in tal caso i loro nomi sono registrati da un custode (νεωκόρος) che separa uomini e donne in due appositi dormitori (κοιμητήρια), a oriente e a occidente dell'altare. Nel santuario infatti era praticato il sonno rituale (ἐγκοίμησις), durante il quale si riteneva che il dio operasse i miracoli.

120. Editto di ἀσυλία (metà del I secolo a. C.). Pergamo, Museo 1927,2.

La pietra conserva il testo di un decreto (ἐπίκριμα) in forma di lettera indirizzata ai Pergameni dal proconsole della provincia d'Asia, P. Servilio Isaurico (46-44 a. C.). Questi riconfermò, alla città e al suo santuario, il privilegio dell'«immunità dai saccheggi» (ἀσυλία), per il quale i Pergameni avevano inviato al proconsole una delegazione di eminenti autorità cittadine (il pritano, gli arconti, il segretario del popolo e il ginnasiarco). Il riconoscimento dell'inviolabilità già dall'età ellenistica era un sostanzioso privilegio per le città e i santuari, che diventavano luogo di rifugio per tutti coloro che fossero perseguitati e potevano, quindi, trarre beneficio dal grande afflusso di popolazione e di capitali.

121. Le figlie di Danao presso il santuario di Argo. Cratere apulo a volute (350-325 a. C.). Ruvo, Museo Jatta J 414.

Questa immagine del mito delle Danaidi (le figlie di Danao che, sfuggendo ai figli di Egitto, trovarono rifugio ad Argo; argomento delle *Supplici* di Eschilo) illustra bene l'uso del santuario come luogo di ἀσυλία: nel caso specifico, le ragazze siedono sull'altare (segno di per sé sufficiente a indicare l'intero luogo sacro) protendendo le mani in gesto di supplica.

CLEMENTE MARCONI

Gli agoni

Il termine agone (ἀγών), designante dapprima il luogo dell'assemblea o l'assemblea stessa, specie in rapporto a occasioni festive, passato in un secondo tempo a indicare ogni sorta di gara e di competizione, è inestricabilmente legato all'immagine moderna dei Greci fin da quando Nietzsche e Burckhardt individuarono nello «spirito agonale» una delle forze trainanti della civiltà greca. Ogni campo dell'attività umana sembra, per i Greci, motivo di competizione: oltre lo sport, la musica, il canto, la danza, il teatro, il simposio, fino alle dispute filosofiche. Persino la bellezza. Gare di questo tipo (καλλιστεῖα) sono ampiamente presenti nel mito, a cominciare dal Giudizio di Paride, e attestate qua e là nel mondo greco: Teofrasto (in ATENEO, 13.563-66) ci descrive, ad esempio, quelle che si svolgevano in Elide entro un contesto pienamente religioso. Ad Atene agoni simili erano riservati ai soli Ateniesi e verificavano, oltre all'ambito della virilità (εὐανδρία) quelli della statura e della forza fisica (SENOFONTE, *Memorabili*, 3.3.12).

Le gare avvenivano in occasioni inaspettate: Erodoto (6.126-30) racconta che Clistene tiranno di Sicione, reduce a sua volta da una vittoria olimpica nella corsa delle quadrighe, organizzò una sorta di concorso tra i vari pretendenti alla mano della figlia; questi, ospitati nella sua casa per un anno, dovettero sfidarsi su virilità, focosità, cultura e carattere. Naturalmente non mancano neppure le contese tra artisti, come quella tra Fidia e Alcamene per una statua di Atena (TZETZE, *Chiliadi*, 8.340-46, 8.353-69).

Di qui l'ampio spettro di agoni documentato dalle fonti, e la difficoltà di stilarne un elenco completo; e di qui, ancora, la necessità di concentrarsi su quelle manifestazioni agonali piú rilevanti sotto il profilo sociale. Al riguardo le fonti antiche distinguono tra agoni ginnici, ippici e musicali, secondo una classificazione approssimativa ma utile dal punto di vista espositivo.

Gli agoni ginnici (ἀ. γυμνικοί), il cui nome deriva dalla nudità dei

partecipanti, riguardano discipline nelle quali si mette alla prova la capacità fisica del corpo. Tali sono: 1) la corsa, sia di velocità che di fondo; praticata nudi o armati (una variante è la corsa con le fiaccole tenute in mano, λαμπαδηδρομία); 2) il salto in lungo; 3) il lancio del giavellotto; 4) il lancio del disco; 5) la lotta; 6) il pugilato; 7) il pentathlon (nel quale si compiono le prove 1-5); 8) il pancrazio, combinazione di lotta e di pugilato. Fin qui le prove canoniche, maggiormente diffuse; alle quali potrebbero aggiungersi le competizioni piú diverse, da quelle navali a quelle militari, con l'impiego dei piú svariati generi di armi.

Gli agoni ippici (ἀ. ἱππικοί) mettono alla prova la velocità e l'addestramento dei cavalli, la capacità di fantini e aurighi, nonché la qualità dell'allevamento, coinvolgendo cosí il proprietario stesso, al quale spetta il premio. Le gare piú diffuse sono sia di cavalli montati (dapprima esemplari adulti, poi anche puledri) sia di carri trainati da due o quattro cavalli (rispettivamente, bighe e quadrighe; può trattarsi di cavalli adulti o puledri, ma non mancano mule). Di nuovo, la casistica è assai piú ampia: dalla variante in armi della corsa montata, al lancio del giavellotto da cavallo.

Gli agoni musicali (ἀ. μουσικοί) coinvolgono un ampio spettro di attività: recitazioni di poemi epici, canti accompagnati dal suono della cetra o del flauto, esibizioni di flauto e cetra solistiche o con l'accompagnamento di un coro, danze di gruppi o di singoli, fino alla messa in scena di tragedie, commedie, ditirambi, drammi satireschi.

Nell'epos, i grandi agoni sono legati alla cerimonia funebre di personaggi di spicco e rappresentano il modo piú alto di onorare il defunto (di qui l'ipotesi che i principali agoni di età storica nascano da analoghe forme di commemorazione: la morte del drago-dracena a Delfi, quella di Enomao a Olimpia, ecc.). Una pratica ben documentata anche in età storica, dove l'agone è però legato, in primo luogo, alle feste religiose in onore di dèi ed eroi, delle quali finisce col rappresentare una parte rilevante del programma, al pari della processione e del sacrificio. Di qui il forte nesso cultuale dell'agone: spettacolo destinato a compiacere gli dèi, e ad essi destinato (per Zeus quello di Olimpia, per Apollo quello di Delfi, ecc.), e che rinvia direttamente, fin nel nome, alla festa e al sacrificio. Per questo i nomi degli agoni derivano da quelli degli dèi, o dalle loro epiclesi; dal toponimo del santuario; da particolari cerimonie inserite nel programma festivo. Per questo, poi, gli agoni possono accompagnare feste non periodiche, celebrate in circostanze eccezionali, come le vittorie in guerra; o, in età ellenistica, feste legate ai sovrani, come nozze, genetliaci, intronizzazioni. Rapporto tra agone e festa che col tempo tende a invertirsi: con il primo che, pren-

dendo il sopravvento, finisce col relegare la seconda a semplice cornice tradizionale.

Parte integrante delle feste pubbliche, l'agone è curato, nella parte organizzativa, dalla *polis*, che si fa carico delle spese necessarie per l'allestimento e i premi, sia direttamente che indirettamente, tramite liturgie, con l'ausilio di appositi funzionari (ἐπιμεληταί, ἀθλοθέται ecc.) che si occupano degli aspetti finanziari e organizzativi. È la *polis* a stabilire data, durata, cadenza dell'agone, nonché il luogo di svolgimento; e sempre la *polis* si occupa dell'invito degli stranieri, della redazione del programma di gara, dell'ammissione dei concorrenti, dei premi e degli onori per i vincitori, dei regolamenti, delle sanzioni disciplinari. Il tutto codificato, col tempo, da un'apposita normativa (νόμοι ἐναγώνιοι). Infine, sono le *poleis* che inviano sul luogo dei giochi ambascerie «sacre» (θεωρίαι), accolte da un apposito personale (θεωροδόκοι).

La periodicità dell'agone rinvia direttamente a quella della festa, generalmente annuale: cadenza troppo serrata, però, nel caso di agoni di particolare impegno; di qui la scelta di interporre un lasso di tempo piú ampio, generalmente di due e quattro anni, celebrando rispettivamente agoni trieterici e penteterici (non mancano intervalli piú lunghi, specie in età piú antica). Cosí, sono trieterici gli agoni nemei e istmici, penteterici quelli olimpici e pitici (questi a partire dalla riforma del 582 a. C.): i quattro agoni «periodici» che compongono, nel loro insieme, la περίοδος, il «circuito» dei grandi agoni panellenici, la cui vittoria in sequenza costituisce l'impresa piú ambita. Il modello di Olimpia e Delfi influenza largamente gli agoni di età storica, generalmente penteterici; o il fatto che agoni minori, con cadenza annuale, vengano celebrati ogni quattro anni con maggior fasto.

La partecipazione all'agone è riservata, in Grecia, a cittadini di pieno diritto. Ne sono esclusi i non-Greci, gli schiavi, i non-liberi, quanti per qualsiasi ragione siano stati interdetti dal culto pubblico. Legati a feste e santuari, gli agoni ne condividono il destino, nascendo con un forte carattere locale in cui la partecipazione è riservata ai cittadini della *polis* organizzatrice. La costituzione di anfizionie intorno a certi luoghi di culto determina un primo ampliamento del numero dei concorrenti e degli spettatori, poiché si partecipa all'agone come al sacrificio comune. Col tempo, determinati santuari assurgono, per motivi sia politici che religiosi, a importanza panellenica, con un'inevitabile ripercussione sugli agoni. Esemplare il caso di Olimpia, verificabile sulle liste dei vincitori, la cui provenienza si estende col passare del tempo: dapprima Elei, poi anche Lacedemoni, Arcadi, Peloponnesiaci, infine

competitori da tutte le città della Grecia. Nel VI secolo sono quattro gli agoni a carattere panellenico: quelli della περίοδος già ricordati (Olimpia, Delfi, Nemea, Istmo), riconosciuti come κοινοὶ τῶν Ἑλλήνων ἀγῶνες. Un riconoscimento dai risvolti politici importanti, visto che le *poleis* greche, interrompendo i conflitti in corso, rispettano la tregua sacra, per tutta la durata delle feste, bandita in occasione di questi agoni per consentirne il regolare svolgimento, e annunciata localmente da appositi messaggeri. Rispetto ai quattro panellenici, altri agoni cercano invano di vedersi riconoscere uno statuto analogo, malgrado la loro apertura a tutti i Greci; situazione speculare rispetto a quegli agoni dal carattere intenzionalmente locale, riservati ai cittadini della *polis* organizzatrice. Due casi opposti nel mezzo dei quali si pongono gli agoni aperti a tutti, ma riservati, per certe competizioni, a precise categorie di cittadini locali.

Agli agoni per adulti si aggiungono, fin dal VII secolo a. C., agoni per ragazzi fino ai diciotto anni in campo ginnico (in seguito ve ne sono anche in campo ippico e musicale). Nel V secolo si introduce un'ulteriore suddivisione tra i ragazzi, in παῖδες e ἀγένειοι (questi ora fino ai vent'anni); o suddivisioni ulteriori, variabili coi luoghi e col tempo. Non è escluso che un concorrente piú giovane gareggi in una categoria superiore; è escluso, naturalmente, il contrario. Analoga distinzione d'età riguarda i cavalli nelle gare ippiche: adulti (τέλειοι) o puledri (πῶλοι). Di norma, le donne sono escluse dagli agoni maschili, con l'eccezione degli agoni ippici (dove possono concorrere come proprietarie degli animali) o di quelli musicali. In diverse città doriche, comunque, non mancano agoni femminili, in particolare gare di corsa.

L'incoronazione rappresenta il momento piú alto della premiazione del vincitore. Ma a fianco delle corone non mancano agoni che, per attrarre partecipanti, fissano premi in oggetti di valore o in denaro. Di qui la distinzione tra agoni στεφανῖται e θεματικοί: i primi in genere a carattere panellenico, legati a feste religiose in cui la corona meglio corrisponde al carattere sacrale dell'evento. La corona viene ricavata da un albero privilegiato del bosco sacro annesso al santuario: quella di Olimpia da un albero di olivo silvestre, quella di Delfi dall'alloro, ecc. Oltre la corona, il vincitore riceve in premio un ramo di palma, spesso anche una benda ricamata e colorata. Non mancano agoni di questo gruppo in cui al vincitore viene corrisposto, con la corona, un premio di valore, omaggio del dio che presiede alla festa (come l'olio alle Panatenee). Non mancano infine, negli agoni musicali, corone d'oro o d'argento. Un discorso a parte meritano i premi e gli onori corrisposti ai vincitori nella patria di origine (che rappresentano peraltro solo ufficiosamente, dan-

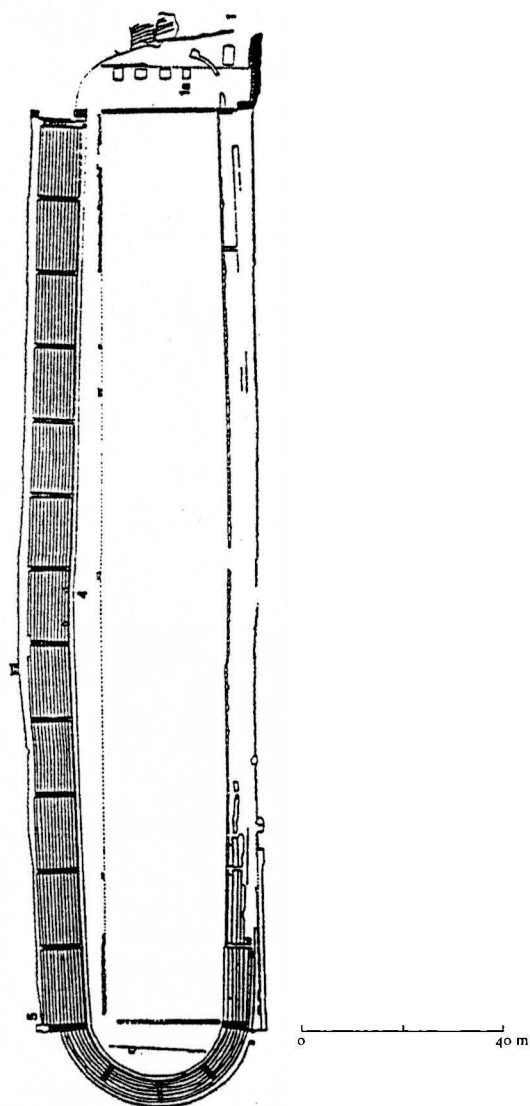
dole comunque lustro con la vittoria), dove sono spesso accolti trionfalmente sul carro: premi in denaro (già Solone stabilí 500 dracme per gli olimpionici), sgravi fiscali, mantenimento a spese della *polis*, diritti di proedria negli spettacoli, fino a statue onorarie, dedicate o fatte dedicare anche nei santuari dove si è tenuto l'agone.

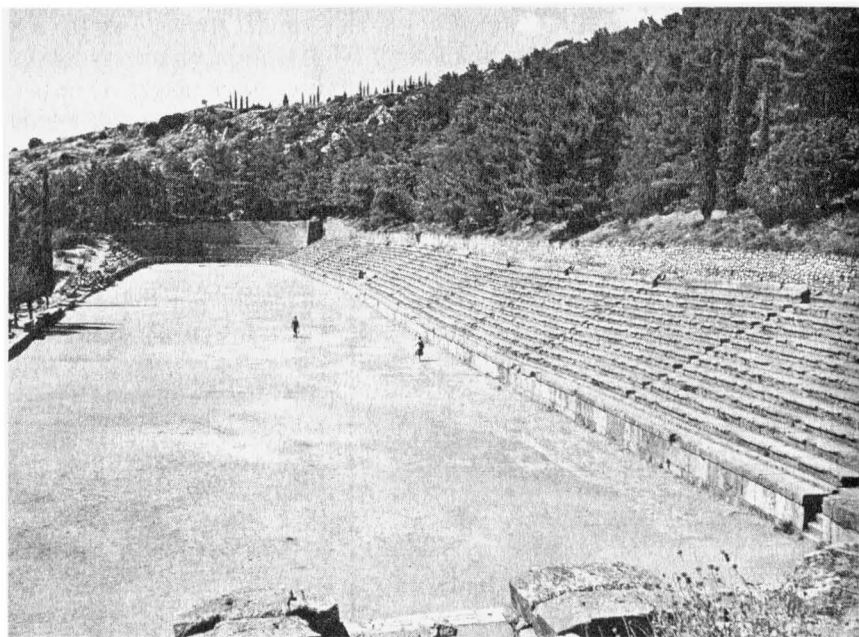
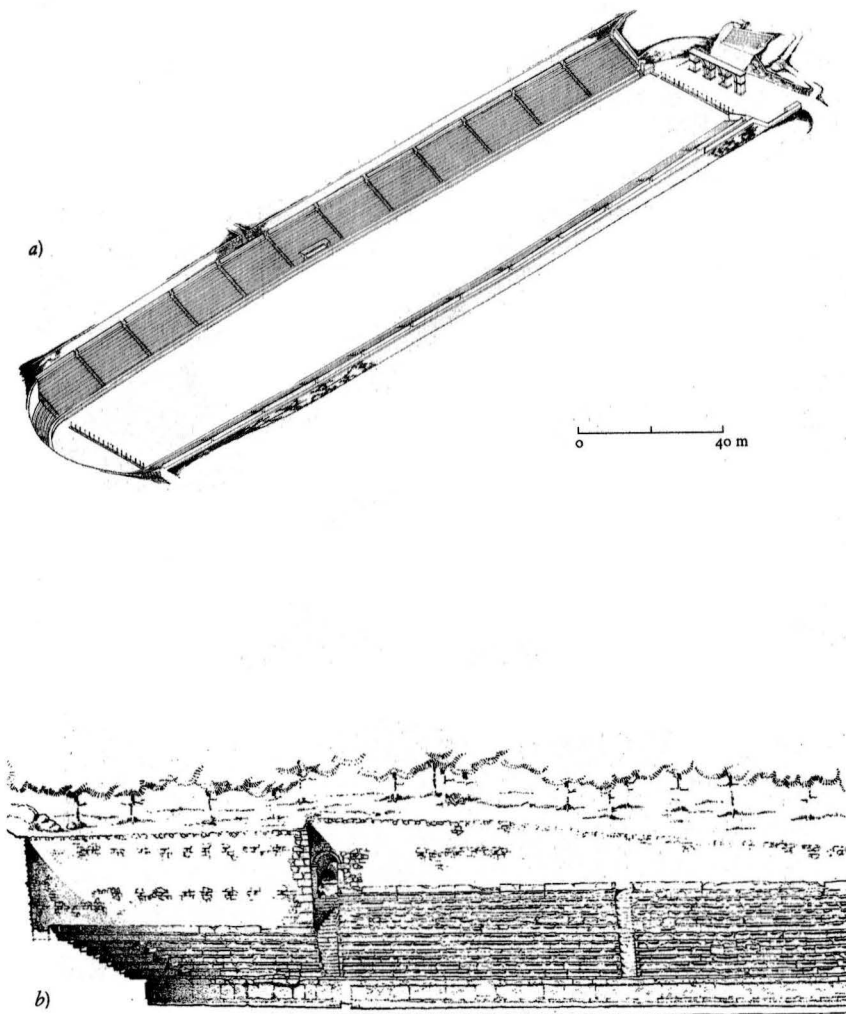
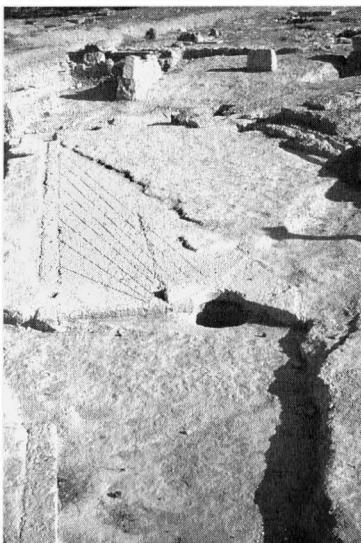
Entro un termine prima della gara, chi intenda partecipare è tenuto a iscriversi presso l'organizzazione, dichiarando la provenienza e, spesso, la competizione alla quale intende prendere parte; seguono l'attribuzione alla classe di età e l'iscrizione nella lista dei concorrenti. Il giorno dell'agone si procede dapprima a un sacrificio, spesso accompagnato da una processione verso il luogo di svolgimento dei giochi. Quest'ultimo, piú vicino possibile al santuario, viene provvisto degli spazi e delle strutture destinate ad accogliere le diverse competizioni e gli spettatori. Tra i posti destinati al pubblico, composto di norma di soli uomini (per i quali l'accesso è gratuito), alcuni sono riservati ai funzionari e ai sacerdoti che si occupano della festa; seguono le ambascerie sacre e i diversi ospiti d'onore cui spetti, a qualsiasi titolo, la προεδρία ἐν τοῖς ἀγῶσιν.

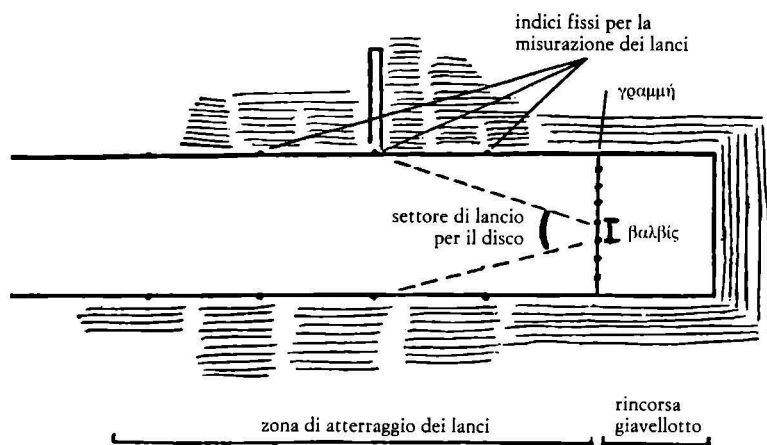
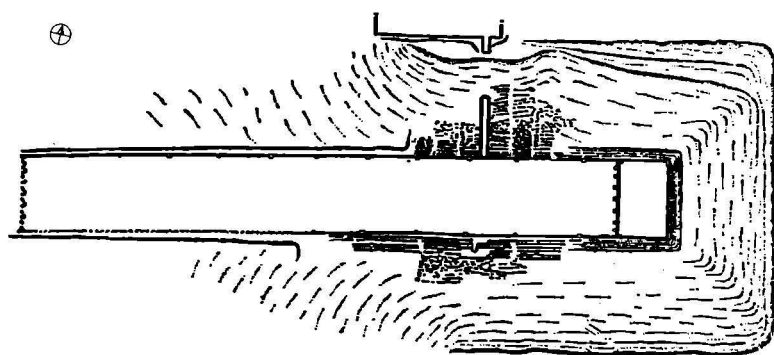
I giochi, per solito, cominciano al mattino presto, e possono durare, nelle grandi feste, piú giorni (come i cinque di Olimpia). Nel caso di giochi con in programma piú competizioni, si segue un ordine preciso, tanto piú se le gare richiedono di essere svolte nello stesso spazio. Di norma, vengono prima gli agoni musicali, poi quelli ginnici, infine quelli ippici. Nei giochi ginnici l'ordine è, per solito, corsa, lotta, pugilato, pancrazio, pentathlon; in quelli musicali, poesia epica, canto a solo, musica, prove corali e drammatiche. Se si danno piú classi di età, si parte in genere dai piú giovani. Al segnale d'inizio, dato dagli organizzatori, l'araldo si fa avanti e pronuncia una breve formula di apertura (segue, spesso, la comunicazione di atti di pubblico interesse); vengono quindi chiamati i concorrenti e si sorteggiano sia gli abbinamenti, sia i turni. Della regolarità delle gare si occupano gli agonoteti, che in caso di infrazione possono imporre vari tipi di sanzione (squalifica, pene corporali, multe in denaro), coadiuvati allo scopo da un apposito personale, incaricato di mantenere l'ordine. La vittoria, infine, è sanzionata dagli organizzatori, o da apposite giurie che possono conferire premi e onori anche per i migliori piazzamenti, oltre il vincitore. La premiazione avviene di norma al termine di tutte le gare, con apposita cerimonia. Quanto ai premi, sono in genere deposti, per tutta la durata della festa, all'interno del santuario, su appositi sostegni spesso particolarmente elaborati dal punto di vista artistico. Alla premiazione e all'incoronazione seguono la processione e un banchetto in onore del vincitore, il quale

può essere oggetto, durante il loro svolgimento, di un inno celebrativo. Infine, i nomi dei vincitori, talvolta quelli di tutti i concorrenti, sono riportati in apposite liste, spesso incisi nella pietra in appropriate iscrizioni commemorative.

Letture.

H. W. PLEKET, *L'agonismo sportivo* (I).
M. L. CATONI, *Cercando le Olimpiadi* (I).
P. LÉVÊQUE, *Anfizionie, comunità, concorsi e santuari panellenici* (II/1).
L. E. ROSSI, *Lo spettacolo* (II/2).

1. Pianta dello stadio di Delfi. R. PATRUCCO, *Lo sport nella Grecia antica*, Firenze 1972.

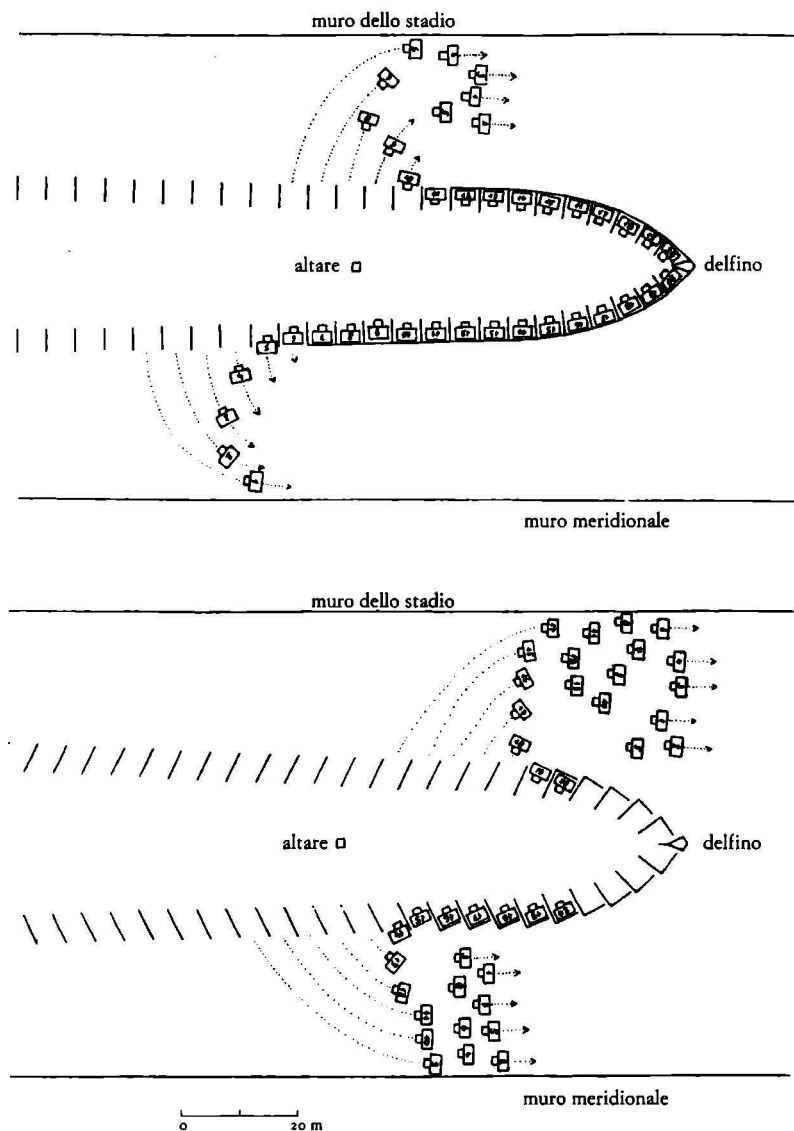
La costruzione risale al V secolo a. C., la sistemazione definitiva al II d. C., grazie all'intervento di Erode Attico (sedili in pietra per gli spettatori, ingresso monumentale). L'impianto, capiente fino a 7000 spettatori, era destinato alle diverse gare di corsa in programma nei giochi pitici (la pista era lunga m 178,35 e corrispondeva a uno stadio pitico).

2. Veduta dello stadio di Delfi.

3. Lo stadio di Delfi, emiciclo: *a*. ricostruzione assonometrica; *b*. sezione. P. AUPERT, *Fouilles de Delphes. Le stade*, Paris 1979.

4. Il congegno per la partenza dei corridori nello stadio di Istmia (metà del v secolo a. C.) e simulazione della partenza.

A quanto pare sedici porte erano controllate da corde collegate a una lastra di pietra triangolare (βαλβίς). A Olimpia, Delfi ed Epidauro la linea di partenza era caratterizzata da buchi per i paletti destinati a ciascun corridore; a Olimpia c'era posto per 20 atleti, a Epidauro per 11, a Delfi 17-18. Piú tardi si eressero colonnine destinate a sostenere la fune che sarebbe caduta al momento del via.

5. Lo stadio di Epidauro e le zone per i lanci. PATRUCCO, *Lo sport* cit.
Probabilmente anche per il giavellotto e per il disco veniva usata la βαλβίς che si usava per la corsa.

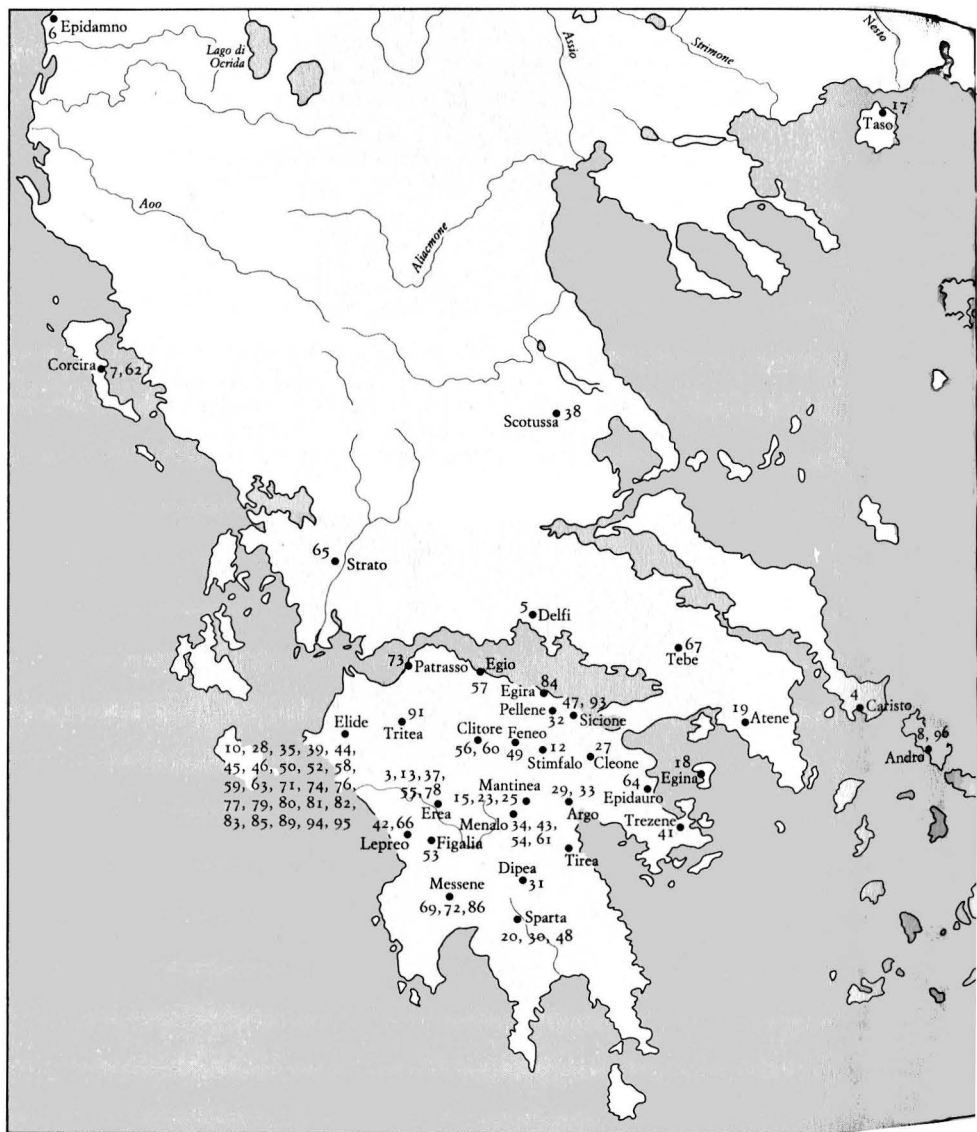
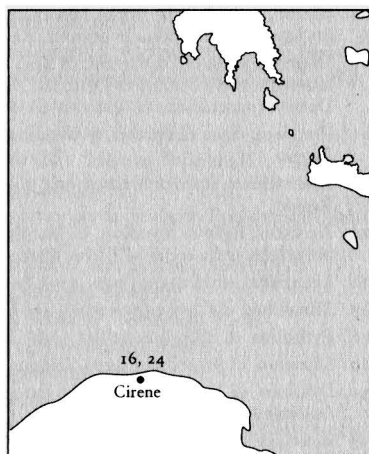
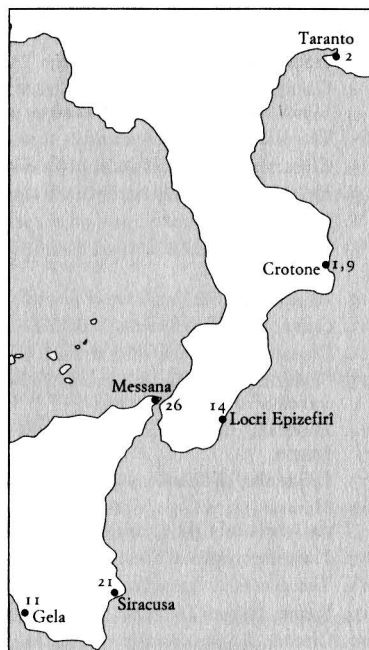
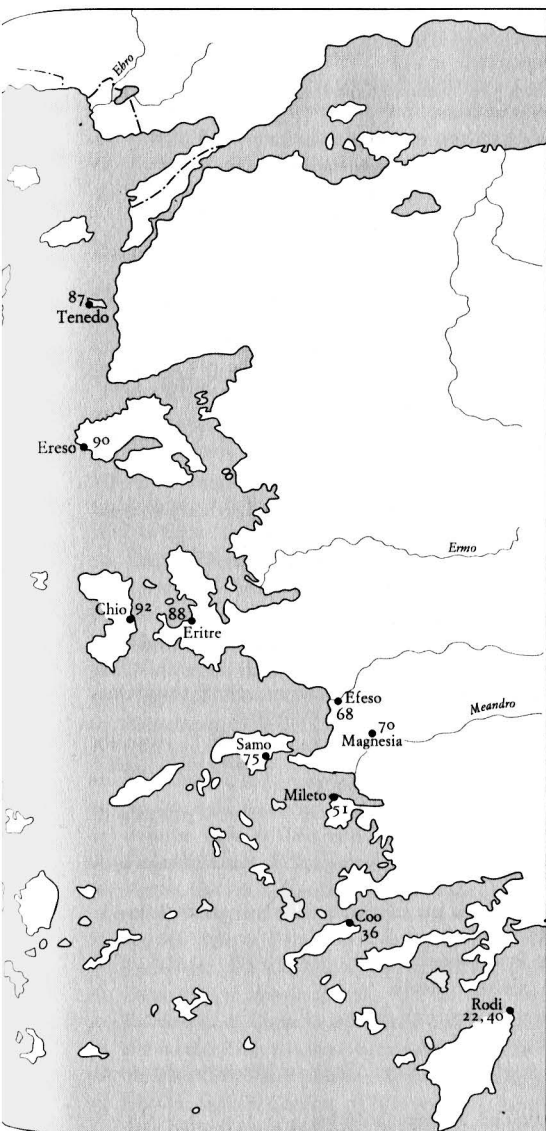
6. Un sedile riservato nello stadio di Olimpia (prima metà del VI secolo a. C.). Olimpia, Museo Archeologico.

L'onore e il privilegio della proedria, cioè di un posto riservato in prima fila, nello stadio olimpico erano dovuti al fatto che Gorgos era prosseno degli Elei a Sparta, curava cioè i loro interessi nella propria città; l'iscrizione lungo il margine del sedile marmoreo dice infatti: «Γόργος Λακεδαιμόνιος πρόξενος ϝαλείον» (Gorgos spartano, prosseno degli Elei).

7. La corsa dei carri. Sofilo, frammento di *dinos* a figure nere (580-570 a. C.). Atene, Museo Archeologico Nazionale 15499.

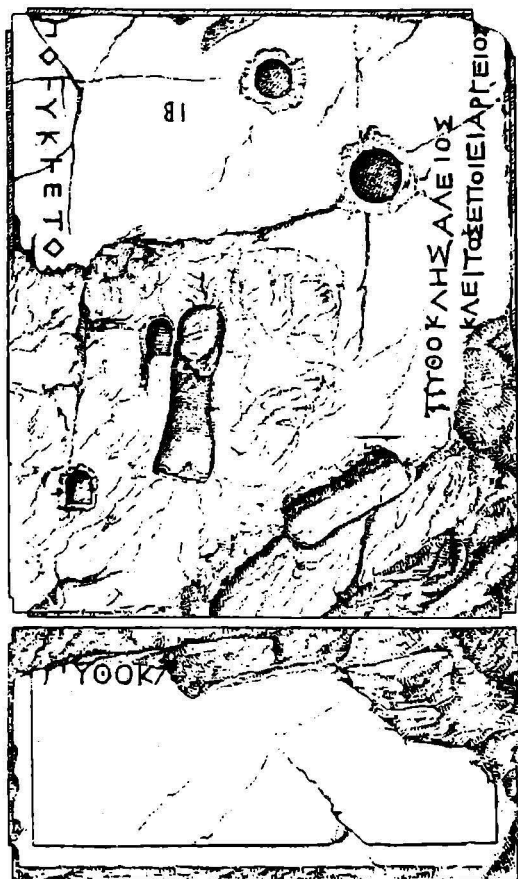
Spettatori seduti su impalcature in legno assistono a una gara di corsa di carri; l'iscrizione dipinta indica come soggetto i giochi funebri (nell'iscrizione, ΑΤΛΑ per ἆθλα) per Patroclo descritti nell'*Iliade* (23.257-897).

8. L'ippodromo di Olimpia con ricostruzione dei possibili sistemi di partenza. H. WIEGARTZ, *Zur Startanlage im Hippodrom von Olympia*, in «Boreas», VII (1984).

In alto, con i box di partenza ad angolo retto rispetto ai muri dello stadio; in basso, con i box leggermente diagonali.

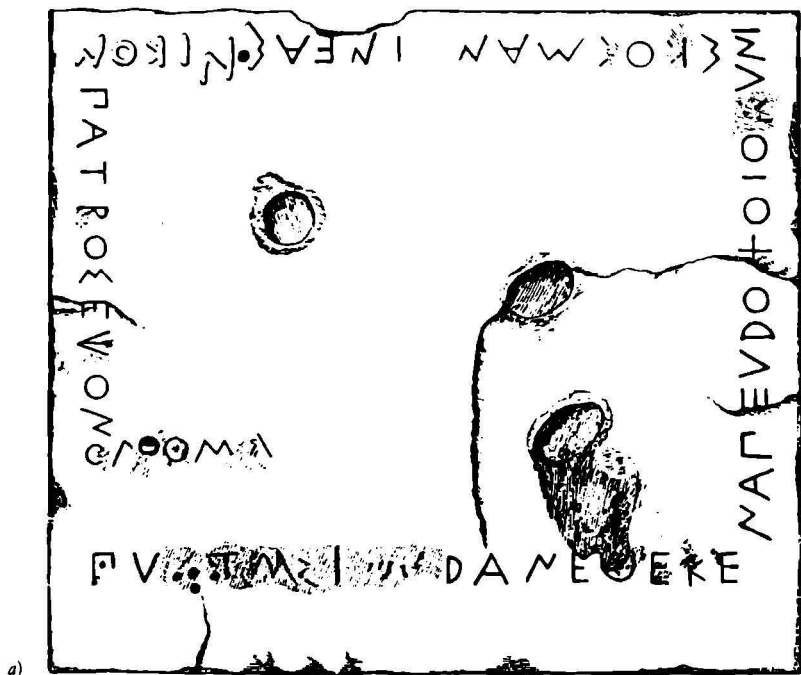
Olimpionici

9. **La provenienza geografica degli atleti celebrati nelle statue di Olimpia. Sulla base di L. MORETTI, «Statua», in EAA, VII.**

L'elenco alle pagine seguenti, che riporta anche la specialità e la data della vittoria (gli anni si intendono a. C.), comprende solo le statue di cui conosciamo gli scultori.

1. Milon, figlio di Diotimos, di Crotone (lotta dei fanciulli, 540; lotta degli uomini, 532, 528, 524, 520, 516). Scultore: Dameas di Crotone.
2. Anochos, figlio di Adamatas, di Taranto (stadio, 520; diaulo, 520 o 516). Scultore: Hageladas I.
3. Damaretos, di Erea (oplite, 520 e 516). Scultori: Chrysothemis ed Eutelidas. La statua gli fu eretta piú tardi, assieme a quella del figlio Theopompos I (cfr. n. 13).
4. Glaukos, figlio di Demylos, di Caristo (pugilato, 520). Scultore: Glaukias. La statua fu eretta molto piú tardi, forse non prima del 490, dal figlio dell'atleta.
5. Timasitheos, di Delfi (pancrazio, forse 516 e 512). Scultore: Hageladas I.
6. Kleosthenes, figlio di Pontis, di Epidamno (quadriga, 516). Scultore: Hageladas I.
7. Philon, figlio di Glaukos, di Corcira (pugilato, 500 e 496). Scultore: Glaukias.
8. Hieronymos, di Andro (pentathlon, prima del 480). Scultore: Stomios.
9. Astylos, di Crotone (stadio e diaulo, 488 e 484; stadio, diaulo e oplite, 480). Scultore: Pythagoras di Reggio.
10. Agiadas, di Elide (pugilato dei fanciulli, data incerta, al piú tardi 484). Scultore: Serambos di Egina.
11. Gelon, figlio di Deinomenes, di Gela (quadriga, 488). Scultore: Glaukias.
12. Dromeus, di Stimfalo (dolico, forse 484 e 480). Scultore: Pythagoras di Reggio.
13. Theopompos I, figlio di Damaretos (cfr. n. 3), di Erea (pentathlon, forse 484 e 480). Scultori: Chrysothemis ed Eutelidas di Argo.
14. Euthymos, figlio di Astykles, di Locri Epizefirî (pugilato, 484, 476 e 472). Scultore: Pythagoras di Reggio.
15. Epikradios, di Mantinea (pugilato dei fanciulli, forse 484). Scultore: Ptolichos di Egina.
16. Mnaseas, detto Libys, di Cirene (oplite, forse 484). Scultore: Pythagoras di Reggio (che eseguí anche quella del figlio Kratisthenes, n. 24).
17. Theogenes, figlio di Timosthenes, di Taso (pugilato, 480; pancrazio, 476). Scultore: Glaukias.
18. Theognetos, di Egina (lotta dei fanciulli, 476). Scultore: Ptolichos di Egina.
19. Kallias, figlio di Didymias, di Atene (pancrazio, 472). Scultore: Mikon di Atene.
20. Chionis, di Sparta (stadio e diaulo, 664, 660, 656). Scultore: Mirone; la statua dovette essergli eretta solo verso il 472-468.
21. Hieron, figlio di Deinomenes, tiranno di Siracusa (corsiero, 476 e 472; quadriga, 468). Scultori: Onatas (quadriga con auriga in bronzo), Kalamis (due corsieri con fanciullo in groppa).
22. Diagoras, figlio di Damagetos, di Rodi (pugilato, 464). Scultore: Kallikles di Megara. La statua era assieme a quelle dei figli di Diagoras, Damagetos (pancrazio, 452 e 448), Akusilaos (pugilato, 448) e Dorieus (pancrazio, 432, 428, 424), e dei nipoti Eukles e Peisirodos (cfr. n. 40).
23. Protolaos, figlio di Dialkes, di Mantinea (pugilato dei fanciulli, forse 464). Scultore: Pythagoras di Reggio.
24. Kratisthenes, figlio di Mnaseas (cfr. n. 16), di Cirene (quadriga, forse 464). Scultore: Pythagoras di Reggio.
25. Kyniskos, figlio di Kyniskos, di Mantinea (pugilato dei fanciulli, forse 460). Scultore: Policleto; la piú celebre delle copie è l'Efebo Westmacott (cfr. fig. 11).
26. Leontiskos, di Messana (lotta, 456). Scultore: Pythagoras di Reggio.
27. Timanthes, di Cleone (pancrazio, 456 e 452). Scultore: Mirone.
28. Pythokles, di Elide (pentathlon, 452). Scultore: Policleto (cfr. fig. 10).
29. Cheimon, di Argo (lotta, 448). Scultore: Naukydes di Argo.
30. Lykeinos, di Sparta (forse oplite, forse 448; quadriga, forse 432). Scultore: Mirone (si trattava di una statua per vittoria).
31. Gnathon, di Dipea (pugilato dei fanciulli, forse 440). Scultore: Kallikles.
32. Philippos, figlio di Azan, di Pellene (pugilato dei fanciulli, forse 436). Scultore: Mirone.
33. Aristeus, figlio di Cheimon (cfr. n. 29), di Argo (dolico, forse 420). Scultore: Pantias di Chio.
34. Androsthenes, figlio di Lochaios, di Menalo (pancrazio, 420 e forse 416). Scultore: Nikodamos.
35. Amertas, di Elide (lotta dei fanciulli, forse 420). Scultore: Phradmon di Argo.

36. Xenombrotos, di Coo (corsiero, forse 420). Scultori: Philotimos di Egina (Xenombrotos in piedi presso il cavallo); Pantias di Chio (il figlio Xenodikos in groppa all'animale).
37. Nikostratos, figlio di Xenokleidas, di Erea (lotta dei fanciulli, forse 416). Scultore: Pantias.
38. Polydamas, figlio di Nikias, di Scotussa (pancrazio, 408). Scultore: Lisippo; la statua era posteriore di alcuni decenni alla vittoria.
39. Symmachos, figlio di Aischylos, di Elide (lotta, forse 404). Scultore: Alypos di Sicione.
40. Eukles, figlio di Kallianax, di Rodi (pugilato, forse 404). Scultore: Naukydes.
41. Baukis, di Trezene (lotta, forse 400). Scultore: Naukydes.
42. Antiochos, di Lepreo (pancrazio, forse 400). Scultore: Nikodamos.
43. Euthymenes, di Menalo (lotta dei fanciulli, forse 400; lotta degli uomini, forse 392). Scultore: Alypos di Sicione (in occasione della prima vittoria).
44. Timon, figlio di Aigyptos, di Elide (quadriga, forse 400). Scultore: Daidalos (assieme a Timon era anche il figlio Aisepos, vincitore del corsiero nella stessa olimpiade).
45. Eupolemos, di Elide (stadio, 396). Scultore: Daidalos.
46. Archedamos, figlio di Xenias, di Elide (lotta dei fanciulli, forse 396). Scultore: Alypos.
47. Bykelos, di Sicione (pugilato dei fanciulli, forse 396). Scultore: Kanachos il Giovane.
48. Kyniska, figlia del re Archidamo II di Sparta (quadriga, forse 396 e 392). Scultore: Apelleas figlio di Kallikles (autore di una quadriga in bronzo e forse di una seconda quadriga piú piccola).
49. Neolaidas, figlio di Proxenos, di Feneo (pugilato dei fanciulli, forse 392). Scultore: Alypos.
50. Aristodamos, figlio di Thrasys, di Elide (lotta, 388). Scultore: Daidalos.
51. Antipatros, figlio di Kleinopatros, di Mileto (pugilato dei fanciulli, 388). Scultore: Policleto II.
52. Hysmon, di Elide (pentathlon, forse 394). Scultore: Kleon di Sicione.
53. Narykidas, figlio di Damaretos, di Figalia (lotta, forse 384). Scultore: Daidalos.
54. Damoxenidas, di Menalo (pugilato, forse 384). Scultore: Nikodamos.
55. Lykinos, di Erea (stadio dei fanciulli, forse 384). Scultore: Kleon di Sicione.
56. Alketos, figlio di Alkinos, di Clitore (pugilato dei fanciulli, forse 384). Scultore: Kleon di Sicione.
57. Xenophon, figlio di Menephilos, di Egio (pancrazio, tra 400 e 360). Scultore: Olympos.
58. Deinolochos, figlio di Pyrrhos, di Elide (stadio dei fanciulli, forse 380). Scultore: Kleon di Sicione.
59. Hippos, di Elide (pugilato dei fanciulli, forse 380). Scultore: Damokritos di Sicione.
60. Kritodamos, figlio di Lichas, di Clitore (pugilato dei fanciulli, forse 376). Scultore: Kleon di Sicione.
61. Xenokles, figlio di Euthyphron, di Menalo (lotta dei fanciulli, data incerta). Scultore: Policleto (I o II ?).
62. Thersilochos, di Corcira (pugilato dei fanciulli, forse 372). Scultore: Policleto II.
63. Troilos, figlio di Alkinoos, di Elide (biga e quadriga, 372). Scultore: Lisippo.
64. Aristion, figlio di Theophiles, di Epidauro (pugilato, forse 368). Scultore: Policleto II.
65. Philandridas (?), di Strato (pancrazio, forse 368). Scultore: Lisippo.
66. Xenon, figlio di Kalliteles, di Lepreo (stadio dei fanciulli, data incerta). Scultore: Pyrilampes di Messene (per alcuni attivo verso il 360, per altri del I secolo).
67. Agenor, figlio di Theopompos, di Tebe (lotta dei fanciulli, forse 360). Scultore: Policleto II.
68. Pyrilampes, di Efeso (dolico, data incerta). Scultore: Pyrilampes di Messene.
69. Damaretos, di Messene (pugilato dei fanciulli, forse 344). Scultore: Silanione di Atene.
70. Kallikrates, di Magnesia al Meandro (oplite, forse 344 e 340). Scultore: Lisippo.
71. Asamon, di Elide (pugilato, data incerta). Scultore: Pyrilampes di Messene.
72. Telestas, di Messene (pugilato dei fanciulli, forse 340). Scultore: Silanione.
73. Cheilon, figlio di Cheilon, di Patrasso (lotta, forse 332 e 328). Scultore: Lisippo; la statua fu eretta dagli Achei dopo la morte di Cheilon in guerra (forse quella di Lamia, 322).
74. Satyros, figlio di Lysianax, di Elide (pugilato, forse 344 e 340, oppure 332 e 328). Scultore: Silanione (cfr. fig. 12).
75. Douris, di Samo (pugilato dei fanciulli, forse 324; è lo storico di età ellenistica). Scultore: Hippias; Douris.

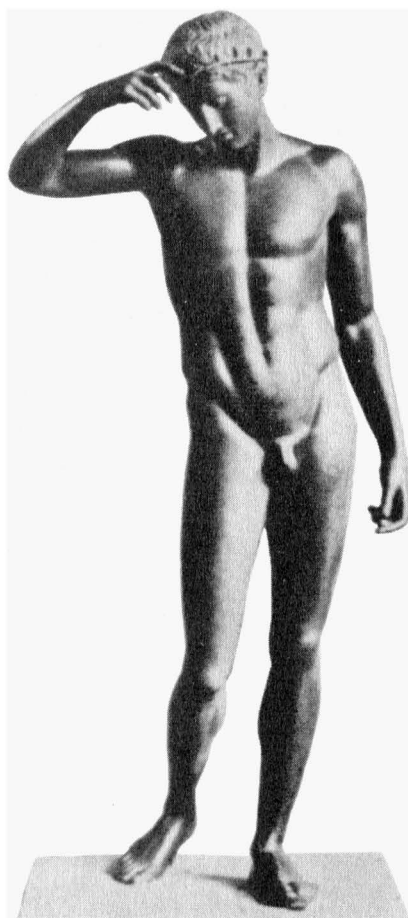
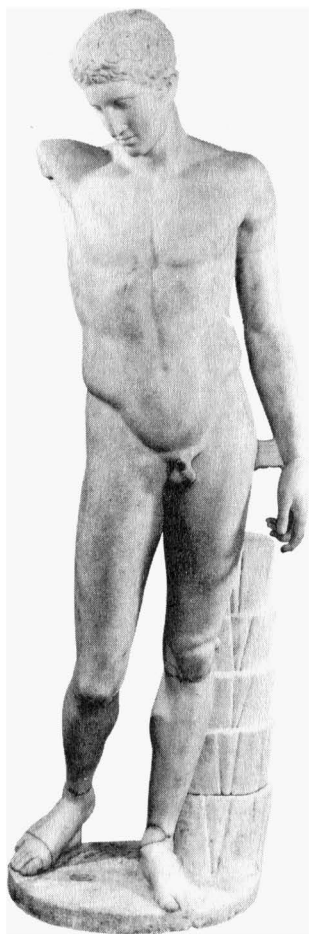
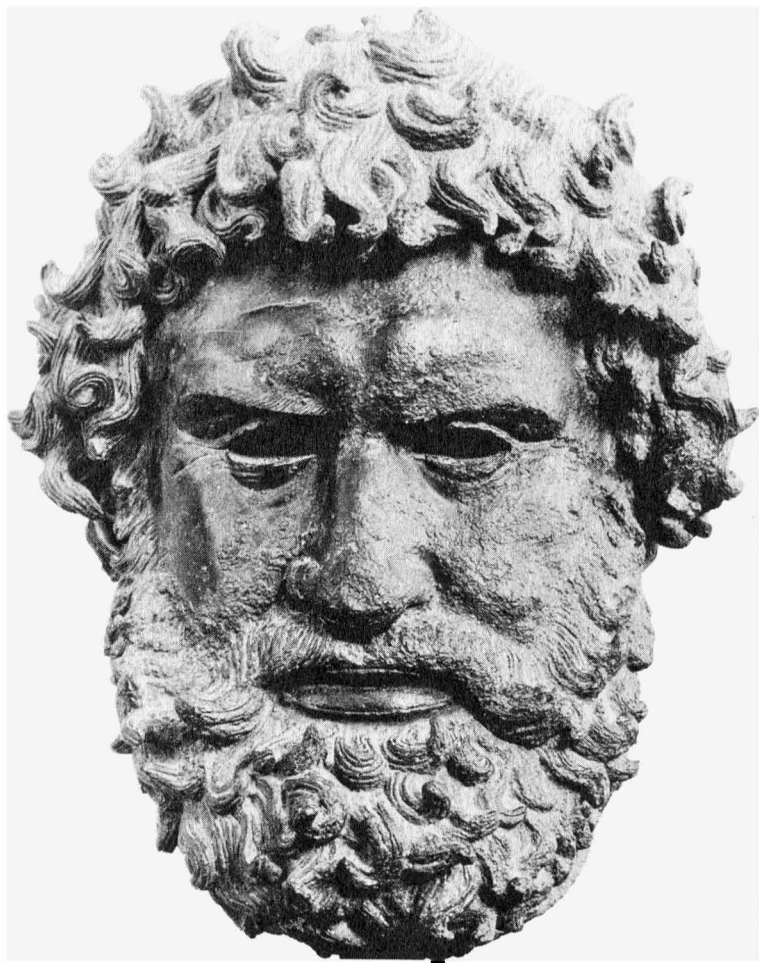
76. Pyttalos, figlio di Lampis, di Elide (pugilato dei fanciulli, forse 320). Scultore: Sthennis di Olinto.
77. Choirilos, di Elide (pugilato dei fanciulli, forse 316). Scultore: Sthennis di Olinto.
78. Alexibios di Erea (pentathlon, forse 312). Scultore: Akestor.
79. Theotimos, figlio di Moschion, di Elide (pugilato dei fanciulli, forse 308). Scultore: Daitondas di Sicione.
80. Nikandros, di Elide (diaulo, forse 304 e 300). Scultore: Daippos.
81. Kallon, figlio di Harmodios, di Elide (pugilato dei fanciulli, forse 304). Scultore: Daippos.
82. Timosthenes, di Elide (stadio dei fanciulli, forse 300). Scultore: Euthychides.
83. Telemachos, figlio di Telemachos, di Elide (quadriga, inizi del III secolo). Scultore: Philonides.
84. Kratinos, di Egira (lotta dei fanciulli, forse 272). Scultore: Kantharos di Sicione.
85. Alexinikos, di Elide (lotta dei fanciulli, forse 268). Scultore: Kantharos di Sicione.
86. Gorgos, figlio di Eukletos, di Messene (pentathlon, forse 232). Scultore: Theron di Beozia.
87. Damokrates, figlio di Hegetor, di Tenedo (lotta, forse 204). Scultore: Dionysikles di Mileto.
88. Epitherses, figlio di Metrodoros, di Eritre (pugilato, forse 184 e 180). Scultore: Pythokritos di Rodi.
89. Lysippos, di Elide (lotta dei fanciulli, forse164). Scultore: Andreas di Argo.
90. Amyntas, figlio di Hellanikos, di Ereso (pancrazio dei fanciulli, dopo 200). Scultore: Polykles (attivo attorno al 156).
91. Agesarchos, figlio di Amestratos, di Tritea (pugilato, forse 120). Scultori: Timarchides e Timokles, figli di Polykles.
92. Angeles, di Chio (pugilato dei fanciulli, data ignota). Scultore: Theomnestos di Sardi.
93. Chaireas, figlio di Chairemon, di Sicione (pugilato dei fanciulli, data ignota). Scultore: Asterion.
94. Kriannios, di Elide (oplite, data ignota). Scultore: Lysos di Macedonia.
95. Philles, di Elide (lotta dei fanciulli, data ignota). Scultore: Kratinos di Sparta.
96. Prokles, figlio di Lykastidas, di Andro (lotta dei fanciulli, data ignota). Scultore: Somis di Elide.

10. La base della statua del pentatleta Pythokles a Olimpia. S. SETTIS, *Policleto, il Diadumeno e Pythokles*, in *Studi in onore di Edda Bresciani*, Pisa 1985.

La base, scoperta nel 1879, presenta tre iscrizioni, l'ultima delle quali aggiunta forse nel I secolo a. C.: «ΠΥΘΟΚΛ[ΗΣ ...], ΠΟΛΥΚΛΕΤΟΣ [...], ΠΥΘΟΚΛΗΣ ΑΛΕΙΟΣ [ΠΟΛ]ΥΚΛΕΙΤΟΣ ΕΠΟΙΕΙ ΑΡΓΕΙΟΣ». Si tratta della base della statua che Pausania (6.7.10) descrisse come opera di Policleto raffigurante il pentatleta Pythokles di Elide. Vent'anni dopo, la scoperta del papiro di Ossirinco 222, contenente le liste dei vincitori dei giochi olimpici, confermò che egli aveva vinto il pentathlon nella 82ª olimpiade (452 a. C.). Oggi non è piú accettata l'ipotesi di E. Loewy che identificò la statua di Pythokles nel Diadumeno di Policleto. La presenza di due coppie di impronte dei piedi ricavate nel calcare fa pensare che la statua bronzea di Policleto dovette essere asportata dalla base di Olimpia e qui sostituita da un'altra statua, non necessariamente una copia.

a)

11. *a*. La base della statua di Kyniskos a Olimpia. Marmo (460-450 a. C.). E. CURTIUS e F. ADLER, *Olympia. Die Ergebnisse der vom Deutschen Reich veranstalteten Ausgrabungen*, V, Berlin 1897. *b*. Efebo Westmacott, copia romana. Londra, British Museum. *c*. Efebo Westmacott, ricostruzione dell'originale. Monaco, Ludwig-Maximilians-Universität.

L'iscrizione («Vincitore nel pugilato, Kyniskos, che portava lo stesso nome del padre, originario della gloriosa Mantinea, ha dedicato questa statua») gira attorno alle cavità destinate a ospitare i piedi della statua; la ponderazione suggerita da tali impronte ha fatto pensare che si trattasse della statua la cui migliore replica è il cosiddetto Efebo Westmacott.

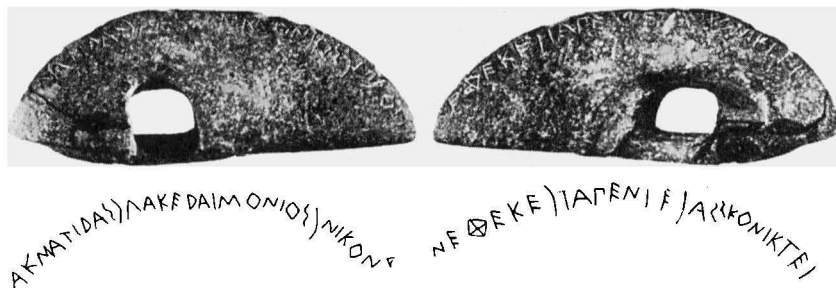
b)

c)

12. Testa in bronzo di pugile, da Olimpia. Atene, Museo Archeologico Nazionale.

La testa, alta cm 28, apparteneva alla statua a grandezza naturale di un atleta da identificare con un pugile, come dimostrano le vistose tumefazioni del volto. Si tratta, dato il luogo di rinvenimento, di uno dei vincitori agli agoni di Olimpia. Si è proposto di identificarlo con Satyros di Elide (vincitore nel 332 o nel 328 a. C.), la cui statua, opera di Silanione di Atene, è ricordata da Pausania.

Atleti vincitori

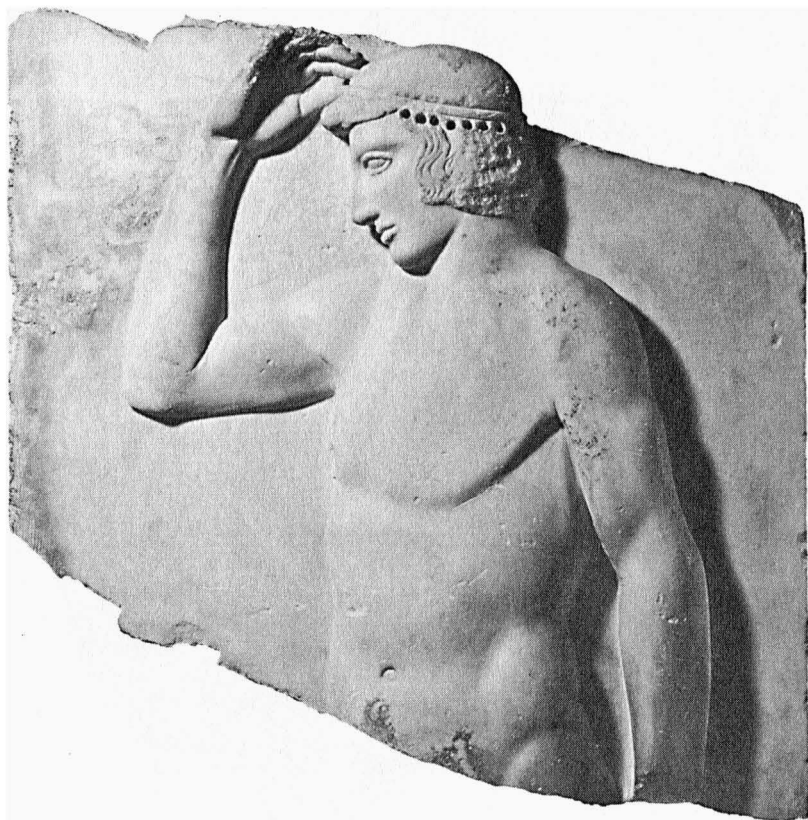
13. Il premio di un atleta vincitore. Anfora attica a figure nere (550-525 a. C.). Roma, Museo di Villa Giulia 8340.

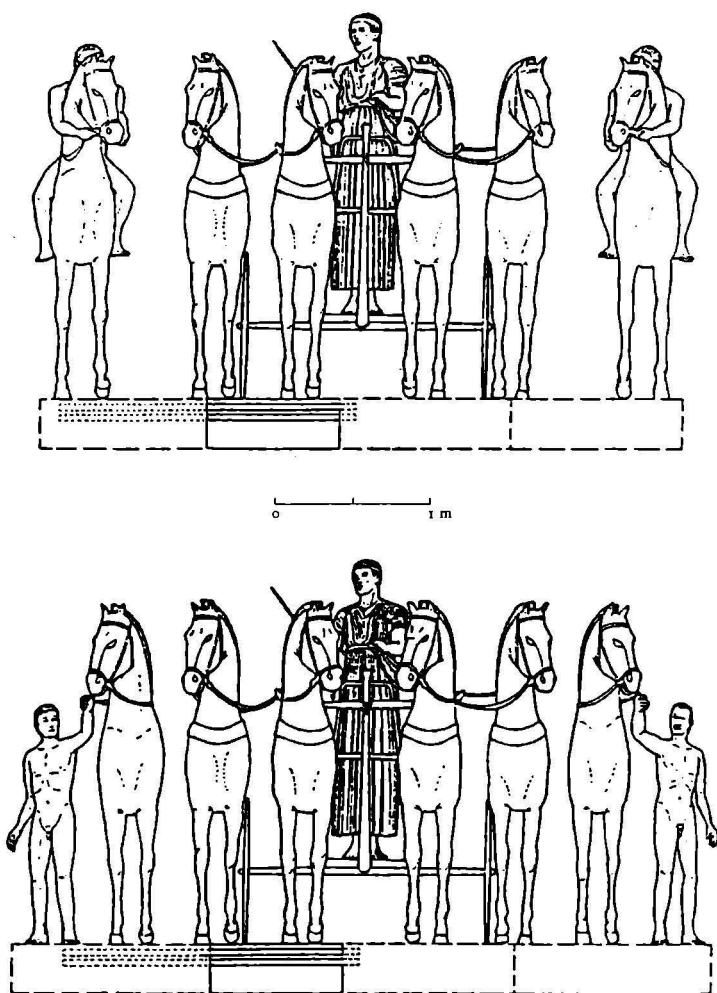
L'atleta porta addosso i segni della vittoria (corona e nastri); lo segue una figura che regge un tripode come premio.

14. La dedica del pentatleta Akmatidas. Manubrio in pietra (fine del VI secolo a. C.). Olimpia, Museo Archeologico.

I manubri (ἁλτῆρες) erano gli attrezzi usati nel salto in lungo; questo esemplare allude però alla gara del pentathlon (disco, salto, giavellotto, corsa, lotta), come dimostra anche l'iscrizione in dialetto dorico: «'Ακματίδας Λακεδαιμόνιος νικõν ἀνέθεκε τὰ πέντε ἀσσκονικτεί» (Akmatidas spartano ha dedicato [gli ἁλτῆρες] dopo aver vinto il pentathlon «senza polvere»). L'espressione ἀσσκονικτεί (ἀκονιτί), «senza polvere», significa che non c'è stata gara.

15. Un corridore. Statuetta in bronzo (c. 480 a. C.). Olimpia, Museo Archeologico B 26.
La statuetta (alta cm 10) è il dono votivo di un atleta raffigurato nella posizione di partenza della corsa; l'iscrizione sulla coscia destra recita: «ΤΟ ΔΙϜΟΣ ΙΜΙ» (appartengo a Zeus).

16. Phayllos di Crotone. Anfora a figure rosse di Eutimide, da Vulci (c. 510 a. C.). Monaco, Antikensammlung 2308.

L'atleta crotoniate è identificabile grazie alla scritta ΦΑΥΛΟΣ; egli raggiunse una grande celebrità per le sue imprese: vinse tre volte nei giochi pitici (due volte il pentathlon e una lo stadio) e partecipò con una nave di concittadini alla battaglia di Salamina; nell'*Antologia Palatina* un epigramma in suo onore riporta le misure dei record ottenuti. Ci resta anche una sua dedica a Zeus Meilichios.

17. Un atleta vincitore dedica la propria corona. Marmo (470 c. a. C.). Atene, Museo Archeologico Nazionale 3344.

Il rilievo proviene dal santuario di Atena a Capo Sunio. Il gesto, che ricorre anche in altre immagini, è certamente connesso alla vittoria atletica; le interpretazioni sono state però divergenti: da alcuni viene letto come il gesto dell'atleta che si incorona, da altri come quello del vincitore che, in un santuario, si sfila la corona simbolo della vittoria per dedicarla.

18. Ricostruzioni del gruppo dell'auriga di Delfi. «Bulletin de Correspondance Hellénique», CXIV (1990).
Il gruppo viene generalmente interpretato come una dedica votiva di Polizelo, tiranno di Gela (figlio di Dinomene e fratello di Gelone, Ierone e Trasibulo, tiranni di Siracusa), per una vittoria nella gara della quadriga in occasione dei giochi pitici del 478 o del 474 a. C. In base ai frammenti rinvenuti assieme all'auriga, si ricostruisce il donario con il carro guidato dall'auriga e tirato dai quattro cavalli; resta problematica la disposizione dei due cavalli alle due estremità. Il momento rappresentato sarebbe quello del giro d'onore dopo la vittoria.

19. Agias, olimpionico nel pancrazio. Marmo, altezza m 2 (336-332 a. C.). Delfi, Museo.

Nel donario che, a Delfi, Daoco II di Tessaglia dedicò a nove membri della propria famiglia c'è anche l'immagine di Agias accompagnata da un epigramma che ne celebrava le vittorie atletiche: «Agias di Farsalo, figlio di Aknonio, primo olimpionico della terra di Tessaglia nel pancrazio, cinque volte vincitore nei giochi nemei, tre in quelli pitici, cinque volte sull'Istmo. Nessuno fece delle tue braccia trofei di vittoria». Allo stesso pancraziaste, che forse aveva vinto a Olimpia nel decennio 490-480 a. C., era dedicata una perduta statua bronzea a Farsalo recante un epigramma letto nel XIX secolo e poi anch'esso perduto, dal contenuto pressoché identico a quello di Delfi, ma seguito dalla firma di Lisippo («Lisippo sicionio eseguí»). La statua di Delfi dovrebbe essere dunque una replica coeva, forse della medesima bottega di Lisippo, della statua bronzea di Farsalo.

20. Un atleta vincitore. Bronzo (inizi del III secolo a. C.). Los Angeles, J. P. Getty Museum.
La statua, certamente di ambito lisippeo, è stata recuperata in mare, al largo di Fano. L'atleta porta la mano destra quasi a toccare la corona di ulivo selvatico – elemento che rende probabile si tratti di un vincitore di Olimpia –, mentre la sinistra doveva reggere un ramo di palma.